

GEORGES BONNEAU

ALBERT
SAMAIN
POÈTE SYMBOLISTE

ESSAI D'ESTHÉTIQUE

THÈSE

proposée

à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
pour le DOCTORAT ES LETTRES

Imprimé en M C M X X V
par Henri d'Arthez
place de la Sorbonne à PARIS

ERRATA

- I. — Page 80, au bas de la page. Rétablir la citation omise :
Le père au large front, qui vit parmi les dieux¹...
- II. — Page 90, ligne 9. Au lieu de *se fasse notre union*, lire *se fasse
votre union*.
- III. — Page 113, ligne 7. Au lieu de 8, lire 3.
- IV. — Page 121, ligne 3. Au lieu de *dou'e soi*, lire *doule de soi*.
- V. — Page 121, note 4. Au lieu de *Les Fleurs du Mal*, lire *Les
Fleurs du Mal*.
- VI. — Page 130, note 4, ligne 2. Au lieu de xxxiv^e pièce, lire xxiv^e
pièce.
- VII. — Page 136, ligne 14. Au lieu de *curieuses similitudes*, lire
frappantes similitudes.
- VIII. — Page 184, ligne 4. Au lieu de *du sentier éperdu*, lire *du sentir
éperdu*.
- IX. — Page 208, ligne 19. Au lieu de *un mode artificiel*, lire *un mode
de connaissance artificiel*.

A L B E R T
S A M A I N
POETE SYMBOLISTE

ESSAI D'ESTHETIQUE

Edition d'auteur hors vente

Tirage limité à cent quarante exemplaires

Tous droits réservés

GEORGES BONNEAU

ALBERT SAMAIN

POÈTE SYMBOLISTE

ESSAI D'ESTHÉTIQUE

THÈSE

proposée

à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
pour le DOCTORAT ES LETTRES

Imprimé en M C M X X V
par Henri d'Arthez
place de la Sorbonne à PARIS



AV PROFESSEVR
VICTOR BASCH
M C M X X V

INTRODUCTION

DU ROMANTISME AU SYMBOLISME



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547526_0026

La rareté de cette bonne foi d' « honnête homme » qui commande au critique de juger avec sa lumière l'œuvre née de la lumière d'un autre, la complaisance avec laquelle on a groupé sous une rubrique facile les poèmes qu'on refusait d'attribuer aux grandes écoles du siècle, ont fait naître autour du symbolisme les controverses les plus partiales et les plus confuses.

C'est pourquoi j'ai pensé qu'aux premières pages de cet essai il convenait de donner du symbolisme une définition qui fût simple, et limitât mon sujet.

Je rechercherai, dans ce dessein, l'un des liens de pensée qui unissent le symbolisme à la poésie antérieure, heureux si je pouvais montrer que le symbolisme n'est pas une rénovation, mais, en vérité, une dégradation de cet élan de puissance qui, épanoui dans le romantisme, est déjà moins vivant dans le Parnasse.

Ce qui, pour ne faire du symbolisme qu'un affaïssissement de la poussée romantique, ne préjuge point sa valeur. Je crois au devenir des grands mouvements humains comme à la fécondité des graines. La plante flétrie porte le germe d'une éclosion nouvelle : ainsi le symbolisme, terminant une courbe de l'évolution littéraire, reste, sous une apparence de faiblesse, gros des aspirations et des intuitions passées, qui vont s'éveillant lentement à une aube de survivance et de splendeur.

*
* *

Je dis que les variations de rapport entre le terme *moi* et le terme *choses* expliquent, schématiquement, l'évolution de la poésie lyrique, du romantisme au symbolisme.

Le romantisme conçoit la description des choses extérieures comme l'occasion d'exprimer un état simultané, mais non correspondant, du moi. Le monde est un écran sur lequel, par un jeu d'oppositions, les gestes du moi se dramatisent et s'amplifient. Les exemples en seraient nombreux chez Lamartine. Voyez *Le Vallon*¹, voyez *L'Isolement*² :

Souvent, sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds.....
Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente.....

Le même procédé se trahit chez Hugo :

Puisqu'au printemps, quand Dieu met la nature en fête,
*J'assiste, esprit sans joie, à ce splendide amour*³...

Or pareil effort pour ajouter les choses au moi conduit les romantiques à une déclamation d'étalage⁴,

¹ MÉDITATIONS, VI.

² MÉDITATIONS, I.

³ *Veni, vidi, vixi*. CONTEMPLATIONS, IV, 13.

⁴ Voyez, à titre d'exemple, l'*Hymne à la Douleur*, de Lamartine (HARMONIES, II, 8), et, de Victor Hugo, l'*Ordre du Jour de Floréal*, I et II (CHANSONS DES RUES ET DES BOIS, Livre premier, I, 1).

contre laquelle les parnassiens s'élèvent. Théophile Gautier dit la pureté de la forme châtiée¹. Théodore de Banville cisèle son *Art serein*², Leconte de Lisle rime son beau sonnet des Montreurs³ :

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées.
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées...

Et ce refus, où ils s'obstinent, de développer le terme moi oriente les parnassiens vers l'extériorité des sujets et la parfaite ciselure du vers⁴.

Est-ce à dire qu'il faille conclure, avec Alexandre Dumas fils, à l'inhumaine impassibilité d'une école qui aurait « immolé... l'émotion personnelle, vaincu la passion, anéanti la sensation, étouffé le sentiment⁵ » ? Le Parnasse répond de lui-même. Ecoutez Théophile Gautier dans *La dernière Feuille* :

Il ne reste plus dans mon âme
Qu'un seul amour pour y chanter...

Ecoutez Leconte de Lisle. Est-il rien de plus religieusement troublé que ce *Manchy des Poèmes barbares* :

1 *L'Art*. ÉMAUX ET CAMÉES.

2 LES STALACTITES.

3 POÈMES BARBARES.

4 Voyez dans les POÈMES BARBARES, *Le Cœur d'Hjalmar*, et *Le Jugement de Komor*.

5 DISCOURS DE RÉCEPTION DE LECONTE DE LISLE A L'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1886.

Tu t'en venais ainsi, par ces matins si doux,
 De la montagne à la grand'messe,
 Dans ta grâce naïve et ta rose jeunesse,
 Au pas rythmé de tes Hindoux.
 Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
 Sous les chiendents, au bruit des mers,
 Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,
 O charme de mes premiers rêves!... ?

Et ne valent-ils point les chants de résignation
 d'Hugo, ces quatre vers de *Nox*¹ échappés à l'extase du
 poète :

O mers, ô bois songeurs, voix pieuses du monde,
 Vous m'avez répondu durant mes jours mauvais;
 Vous avez apaisé ma tristesse inféconde.
 Et dans mon cœur aussi, vous chantez à jamais...?

Il ne semble pas même osé d'affirmer que le symbo-
 lisme, tel que le concevront un Verlaine ou un Samain,
 vit en puissance dans le Parnasse. C'est ainsi que je
 rapprocherai volontiers de celle des *Chansons écos-
 saises*² qui a pour titre *Annie*

La lune n'était point ternie,
 Le ciel était tout étoilé.
 Et moi, j'allai trouver Annie
 Dans les sillons d'orge et de blé!...

le *Poor young Shelpherd*³ de Verlaine :

1 POÈMES ANTIQUES.

2 POÈMES ANTIQUES.

3 ROMANCES SANS PAROLES. *Aquarelles*.

Pourtant j'aime Kate
 Et ses yeux jolis.
 Elle est délicate.
 Aux longs traits pâlis.
 Oh, que j'aime Kate !....

C'est, en vérité, la même adoration contenue, la même simplicité timide de rythme, la même musique confidentielle au motif souvent reproduit¹.

Aussi bien, une lecture superficielle suffirait à déceler entre Baudelaire

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige²...
 Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse³...
 J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans⁴...

et Samain

La vie est comme un grand violon qui sanglote⁵...
 La lune y fait rêver ses pâleurs infinies⁶...
 Mon âme traîne en soi l'ennui d'un vieil Hérode⁷...

semblable parenté.

1 Il n'est point jusqu'aux procédés de Verlaine qu'on ne découvre chez Leconte de Lisle. On a dit Verlaine audacieux pour avoir bâti quelques poèmes sur des rimes de même genre (SAGESSE, I, 16, et I, 17, par exemple). Leconte de Lisle ne le fut-il pas davantage de fournir un précédent (POÈMES BARBARES. *Mille Ans après*), et de se contenter de quatre rimes pour broder toute une pièce (POÈMES TRAGIQUES. *Les Roses d'Ispahan* et *Le frais Matin dorait...*)?

2 *Harmonie du Soir*. LES FLEURS DU MAL, XLVIII.

3 *Tristesse de la Lune*, LES FLEURS DU MAL, LXVII.

4 *Spleen*. LES FLEURS DU MAL, LXXVIII.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE. Paris, Mercure de France. P. 172.

6 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 85.

7 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 159.

Que penser d'aussi insensibles transitions, si ce n'est qu'entre les éléments du symbolisme et les éléments de la poésie antérieure du siècle, il n'est pas de différence de nature, mais, seulement, une différence de composition? Le symbolisme fond dans une communion intime les deux termes moi et choses que le romantisme posait simultanément, que le Parnasse hésitait à juxtaposer. Il est peu de poèmes chez Verlaine

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Deçà, delà,
 Pareil à la
 Feuille morte¹...

Il pleure dans mon cœur
 Comme il pleut sur la ville²...

ou chez Samain

Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble³...

qui ne célèbrent cette pénétration réciproque du sujet et de l'objet.

Ainsi va se révélant la véritable nature de ce symbolisme qu'on représente trop souvent, et avec trop de paresse, comme je ne sais quelle école indépendante

1 *Chanson d'Automne*. POÈMES SATURNIENS. *Paysages tristes*, v.

2 ROMANCES SANS PAROLES, III.

3 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 85.

éprise de musique bizarre. Sans doute, le symbolisme aime l'indéfini et garde le culte de l'eurythmie¹. Mais ces caractères seconds ne sont pas une définition, et ont leur raison dans l'intégrale communion du moi et des choses qui est l'idéal du symbolisme. En effet, la nature commune du sujet et de l'objet n'est saisie que dans l'indéfini de l'inspiration; et l'harmonie, nécessairement, naît d'une telle fusion.

Si bien que le symbolisme serait au fond, je crois, *l'affirmation d'une analogie essentielle entre un moment de la durée du moi et un moment de la durée des choses, et l'effort pour maintenir la plastique et la musique des mots en intime correspondance avec les couleurs et les rythmes extérieurs.*

Je ne me dissimule pas le caractère schématique de cette formule. Je l'ai voulue telle, satisfait de ce que la seule esquisse des variations de rapport entre deux termes me permît non seulement de rattacher le symbolisme à la poésie antérieure, mais encore d'en donner une définition qui contînt le plan de cet essai.

Suivre à travers la littérature l'évolution de ce sentiment d'analogie qui, à mes yeux, caractérise le symbolisme eût dépassé le cadre d'une simple introduction à l'étude d'un poète². Au reste, il semble bien qu'en pareille recherche il faille moins attendre d'une synthèse chronologique que d'une analyse critique. Ce n'est

1 Voyez Verlaine. JADIS ET NAGUÈRE. *Art poétique*.

2 Voyez, sur les origines du symbolisme, un article de Jean Moréas (*Le Symbolisme*. FIGARO, 18 septembre 1896), et la thèse d'André Barre (LE SYMBOLISME. Paris, Jouve. Première partie, chapitre deuxième).

que par abstraction qu'il est possible de ranger sous un même drapeau des personnalités complexes et différentes, et c'est tâche délicate d'assigner à un mouvement littéraire des limites dans l'histoire¹.



Le symbolisme défini, quel poète réalise le mieux la conception nouvelle?

On a fait de Verlaine un véritable chef d'école. Je crois cette opinion injustifiée. Le symbolisme, recherche de communions étranges dans la nuance et la musique, reste une forme d'art moderne et raffinée qui s'oppose à l'épopée primitive et au lyrisme spontané. Or Verlaine, dès qu'il souffre, est un enfant, un primitif, un lyrique : « Heureux le poète qui, comme lui, dit François Coppée, conserve son âme d'enfant, sa fraîcheur de sensations, son instinctif besoin de caresses, qui pêche sans perversité, a de sincères repentirs, aime avec candeur, croit en Dieu, et le prie humblement dans les heures sombres! ² ».

Dans sa ferveur, Verlaine n'eut-il pas la même prière que Victor Hugo dans sa souffrance, les mêmes mots, la même foi, tant les hommes se ressemblent quand leurs mains sont jointes? Lisez *A Villequier*³

¹ Voyez, dans ce sens, Emile Faguet, *Sur le Symbolisme*. REVUE DES DEUX MONDES, 15 janvier 1913.

² *Préface* au CHOIX DE POÉSIES DE PAUL VERLAINE. Paris, Fasquelle.

³ CONTEMPLATIONS, IV, 15.

Je viens à vous, Seigneur, confessant que vous êtes
 Bon, clément, indulgent, et doux, ô dieu vivant.
 Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
 Et que l'homme n'est rien, qu'un jonc qui tremble au vent...

et lisez *Sagesse*¹ :

J'ai répondu : Seigneur, vous m'avez dit mon âme.
 C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
 Mais vous aimer ! Voyez comme je suis en bas,
 Vous dont l'amour toujours monte, comme la flamme !...

Plus significatif encore est un rapprochement entre
 Musset et Verlaine, les deux poètes les plus jeunes du
 siècle. Le regret leur est commun de l'innocence d'au-
 trefois :

Chansons, rêves d'amour, rires, propos d'enfant...
 Candeur des premiers jours, qu'êtes-vous devenus ?²...

*Sont-elles assez loin, toutes ces allégresses
 Et toutes ces candeurs ?*³...

L'aveu leur est commun de la bonne souffrance, celle
 qui fait pleurer et se repentir :

Pourtant les rayons de l'automne
 Jettent encor
 Sur ce toit plat et monotone
 Un réseau d'or...

1 II, IV, 2.

2 *Lucie*. POÉSIES NOUVELLES.

3 *Vœu*. POÈMES SATURNIENS. *Melancholia*, IV.

Cependant cette larme coule,
Et je la vois
Qui brille en tremblant et qui roule
Entre mes doigts ¹...

*Le ciel est par-dessus le toit
Si bleu, si calme...*

*Un arbre par-dessus le toit
Berce sa palme...*

*Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,*

*Qu'as-tu fait, ô toi que voilà,
De ta jeunesse ? ²...*

Faut-il aller jusqu'à dire, avec Gustave Lanson, que « Verlaine retournait au romantisme en faisant de la poésie le cri d'une âme manifestant sa destinée ³ » ? Ce serait aussi injustifié que de voir en Verlaine le chef des symbolistes. Par sa conception poétique, Verlaine est symboliste. Par son âme, c'est un simple. Dans la mesure où la simplicité l'emporte en lui, il est en dehors de toutes les écoles.

Or les crises morales qui réveillent chez Verlaine comme un lyrisme primitif ne se retrouvent pas chez Samain. Moins grand poète que Verlaine, il est plus fidèle à son art poétique. La monotonie résignée de sa vie, sa peur de l'émotion franche, son goût du rêve, le sens qu'il sut garder de la valeur plastique et musicale

¹ *Le mie Prigioni*. POÉSIES NOUVELLES.

² SAGESSE, III, 6.

³ HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE. Paris, Hachette. P. 1129.

des mots, le conduisent à un symbolisme très pur. Je n'en veux pas d'autre témoignage que celui de Ferdinand Gohin, qui, cependant, conclut à l'indépendance de la personnalité de Samain : « L'attrait du mystère et le sentiment profond de mélancolie qui caractérisent la poésie symboliste caractérisent aussi *Au Jardin de l'Infante...* Interpréter le mystère des choses et de l'âme, voilà ce que veut Samain¹ ».

J'ai salué dans Samain le plus pur des symbolistes. Je n'ai point reconnu qu'il eût épuisé la richesse de son esthétique. Le symbolisme était lourd de possibilités que Samain n'a pas réalisées. La musique a le défaut du compositeur : elle manque de puissance.

1 L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ALBERT SAMAIN. Paris, Garnier. P. 17 et 18.

PREMIERE PARTIE

QUE SAMAIN N'EST POETE PAR AUCUNE
DES FORCES QUI, D'ORDINAIRE,
DETERMINENT LES POETES

CHAPITRE PREMIER

LA VIE

« Il y a, affirme Emile Faguet, de grands auteurs qui n'ont pas besoin du tout de leur biographie pour qu'ils soient expliqués. Il est certain, par exemple, que nous pouvons parfaitement comprendre Corneille sans rien savoir de ce qui lui est arrivé. J'en dirai presque autant de Racine, et contre votre attente, j'en dirai presque autant de Molière¹ ».

Si Samain ne compte point parmi les grands auteurs, il est, du moins, de ceux dont il faut, pour les comprendre, connaître la biographie. Non que son œuvre soit le roman de sa vie. Mais la régularité banale de son existence explique qu'il ait pu, loin des fièvres morales et des nécessités de réaction, se complaire et se limiter à cette poésie recherchée. S'il eût connu les crises, les élans, d'un Musset ou d'un Verlaine, il se fût moins

1 LA FONTAINE. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie. P. 1 et 2.

soucié de l'harmonie de son vers; peut-être, en retour, eût-il trouvé ces accents simples de douleur et de charité qui font de la poésie à la fois un cri profondément humain et un évangile de vérité.

*
* *

Albert Samain naquit à Lille le 3 avril 1858. Son père, Jean-Baptiste Samain, et sa mère, Elisa-Henriette Mouquet, tenaient, dans la rue de Paris, un très humble commerce de vins. Malgré les charges du ménage, l'enfant suivit les cours du lycée : il commençait sa troisième lorsque la mort de son père mit la gêne dans la demeure. Bravement, pour aider sa mère, le lycéen s'emploie. Voici en quels termes il devait plus tard parler de ses premières années : « J'ai quitté le lycée pour entrer comme saute-ruisseau dans une maison de banque, à l'âge de quatorze ans et demi, purement et simplement. De la banque, j'ai été versé dans le courtage des sucres, où j'ai vécu très malheureux pendant plusieurs années, travaillant de huit heures et demie du matin à huit heures du soir, et le dimanche jusqu'à deux heures ¹ ».

Dures épreuves, qui donnent leur sens plein à ces vers du *Jardin de l'Infante* :

Et dans l'émotion pâle du soir tombant,
S'évoque un parc d'automne où rêve, sur un banc,
Ma jeunesse déjà grave comme un veuve ²...

¹ Lettre à Van Bever, 18 décembre 1899.

² *Even-Tide*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 42.

Ainsi, dans ce milieu étranger, grandit Albert Samain, sans autre distraction que des songeries précoces, sans autre secours que l'amitié d'un collègue âgé, Victor Lemoigne.

Pourtant, quelque timide et cachée qu'elle soit, l'illusion n'est pas morte au cœur du jeune poète. Il commence à lire dans le texte les chefs-d'œuvre des littératures anglaise et grecque. Il confie, en rougissant, ses premiers vers à Victor Lemoigne. Il pense à la gloire que Paris réserve aux jeunes.

Au mois de juillet 1880, sur l'insistance de son protecteur, ses patrons l'envoient en service auxiliaire dans la capitale. Il s'y trouve plus seul encore. De la besogne fastidieuse à laquelle il est astreint, de l'impossibilité d'écrire les vers rêvés, naît vite le désenchantement.

Victor Lemoigne conseille le journalisme. Samain, à contre-cœur, porte au *Figaro*, au *Gil Blas*, au *Beaumarchais* quelques articles hâtivement rédigés, qu'on juge indignes de l'imprimeur. Deux nouvelles, *Le Bout de l'Oreille* et *La Jarretière*, paraissent en 1881 au *Bonhomme flamand*, feuille hebdomadaire lilloise, sans qu'on leur fasse grand accueil. L'échec prévu était complet.

A quelque temps de là, Madame Samain rejoint son fils. On aménage un appartement, rue Notre-Dame des Victoires, puis des Petits-Champs, et l'existence calme d'autrefois reprend. Le poète abandonne son office de courtage, et, après le concours obligatoire, entre comme expéditionnaire au troisième bureau de l'hôtel de ville. Il gagnait à ce changement quelque loisir, qu'il allait consacrer à son art.

Les débuts ne furent pas heureux. Théodore de Banville décourage le jeune homme. Octave Feuillet se borne à lui procurer une place pour la première d'*Un Roman parisien*. Richepin, fraternel, donne quelques conseils modestes.

Fait singulier, c'est au fond des cabarets du Paris bohémien que Samain trouve pour la première fois de véritables sympathies. Il assiste aux soirées de *La Plume*, et il est un assidu de *Nous autres*. Ce petit cénacle avait été fondé sur la rive gauche en 1883 par George Auriol, Léon Riator, Antony Mars, Paul Morisse, et Louis le Cardonnel. Riator y introduisit Samain, qui se fit là ses premières amitiés intellectuelles. A la vérité, l'humble cercle dura peu. Rodolphe Salis, journaliste et peintre d'occasion, puis gentilhomme cabaretier pour son plus grand profit, avait, en décembre 1881, ouvert au boulevard Rochechouart l'atelier du *Chat noir*, où les badauds se pressaient déjà. A la suite d'Auriol, les membres de *Nous autres* émigrèrent chez Salis. Malgré sa timidité naturelle, Samain élargit au *Chat noir* le cercle de ses relations. Il y rencontre Gabriel Randon, Laurent Tailhade, et Louis Denise. Il fait paraître dans le journal du *Chat noir* les premiers en date de ses poèmes : *Le Sacre*, *Les Monts*, *Tsilla*¹, *Le Fouet*, *La Vache*, *l'Île fortunée*, *Le Fleuve*, *Une*, *Nocturne*, et *Vieilles Cloches*².

Les excentricités de Salis et de ses hôtes ont d'ailleurs tôt fait de heurter Samain. Désorienté, trop simple pour

1 En 1884.

2 En 1885.

ce milieu bruyant et frondeur, le pauvre poète regrette sa Flandre d'autrefois

Un jour, on est parti. Paris, la ville d'or,
Vous attirait avec sa flamme et sa lumière¹...

et, retiré près des siens, compose ce qui devait être *Au Jardin de l'Infante*. Il suit son besoin d'expansion douce. Il goûte les soirs sur la Seine, les flâneries au long des quais, la lecture du bon Verlaine. Un projet de mariage dut même le retenir vers 1886 : de ce qu'il y eut de douloureux dans ce vœu irréalisé, Samain jamais n'a rien livré de précis. Du moins, il se lia plus intimement avec Paul Morisse et Raymond Bonheur, et ces amitiés furent de celles que rien ne rompt. Avec Paul Morisse, Samain visite l'Allemagne : Obermanshausen, Worms, Niederhausen, Bingen, devaient lui laisser de merveilleux souvenirs. Avec Raymond Bonheur, il parcourt l'Angleterre, la Hollande, les Pyrénées, et l'Espagne.

*
* *

Alors, la personnalité du poète s'affirme définitive.

Au physique, voici, à travers ses attitudes familières, le scrupuleux portrait qu'en a tracé Francis Jammes :
« Le front d'Albert Samain se ridait comme se ride celui

1 LE BEFFROI, novembre 1900.

de ma mère, de bas en haut. Le bras avait ce geste élégant d'une cigogne qui ramène en arrière sa patte. Il avait le corps et la face minces. Le regard bleu, sous un binocle, devenait parfois céleste, c'est-à-dire remontait et blanchissait. Dans ces moments, sa tête se renversait, et le regard s'élevait encore jusqu'à disparaître sous les paupières, qui se fermaient un court instant. De nouveau, le geste élégant de la cigogne qui ramène en arrière sa patte reprenait. Les doigts semblaient accrocher de l'invisible. Puis, à la table devant laquelle il était assis, Samain s'accoudait. Et, tandis qu'il lançait une épaisse bouffée de cigare, la paupière battant encore, la tête de plus en plus renversée, il me regardait attentivement ¹ ».

Au moral, le caractère d'Albert Samain semble avoir été plus complexe. Louis Denise loue chez lui « un commerce aimable, un cœur droit et bienveillant... une conversation primesautière, et cet enjouement de l'esprit qui s'ébat parmi les idées ² ». Je ne crois guère que Samain portât en lui un tel monde d'idées neuves et riches. Mais on ne saurait douter de sa délicatesse : « Il me semble, dit une *Note inédite*, qu'il y a, dans cette propension à railler au milieu de l'émotion, je ne sais quoi de méchant et de mesquin ». Et le comte de Montesquiou écrit, d'autre part, à Léon Bocquet ³ : « J'eus le plaisir de retrouver plusieurs fois Albert Samain... Toujours, il se montrait réservé sans affectation, du fait de sa nature

1 *Préface* à l'ALBERT SAMAIN de Léon Bocquet. Paris, Mercure de France.

2 *Albert Samain*. Revue du MERCURE DE FRANCE, octobre 1900.

3 En janvier 1903.

distinguée et discrète ». Cette pudeur native s'unissait chez Samain à une grande piété filiale, et à une indulgence qui, de son propre aveu, n'allait point sans quelque faiblesse : « Plus j'avance, plus je suis effrayé de mon immense indulgence. Le sens moral... serait-il en train de s'obérer en moi ?¹ ».

L'intelligence n'était guère plus ferme chez Samain, et l'on pouvait, avec Madame de Thèbes, découvrir en lui, sinon « la persévérance dans les choses décidées », du moins « le doute de soi-même, l'absence pratique du sens de la vie, et le manque d'ambition² ». Un dernier trait complètera le caractère du poète flamand : la puissance d'une imagination malade qui lui faisait apparaître tantôt la demeure souhaitée, « tendue toute de velours gris-acier à reflets bleutés, le pafond rose-éteint s'en allant vers le mauve, avec un grand motif de décoration, renaissance, en vieil argent, incrusté à l'un des angles³ », tantôt l'Italie prestigieuse qu'il eût tant voulu connaître : « Et l'Italie, la divine Italie... semblait flotter là-bas, pour moi, dans l'horizon de lumière, bercée dans la musique de ses villes d'or⁴ ».



A la librairie du Mercure de France, en 1893, avait paru *Au Jardin de l'Infante*. Il avait fallu bien des sollicitations amicales pour que Samain consentît à laisser

1 Notes inédites.

2 Horoscope communiqué par Paul Samain à Léon Bocquet.

3 Notes inédites.

4 Pensées et Réflexions inédites.

publier ce choix de poèmes. Cette fois, ce fut le vrai succès. François Coppée, dans un article du *Journal*¹, souhaite la bienvenue au jeune poète; les deux premières éditions du livre sont épuisées dès leur tirage; l'Académie couronne le recueil, auquel elle attribue, pour une moitié, le prix Archon-Despérouses; la presse loue à l'envi le nouveau lauréat.

De cette célébrité soudaine, Samain ne sait, ni ne veut, tirer profit. Il refuse, par pudeur fière, toutes les avances qui lui sont faites. A peine consent-il à publier des vers dans la *Revue des deux Mondes*, que Brunetière lui ouvrait². Une lettre à Paul Morisse suffit peut-être à expliquer cette attitude singulière : « La santé n'est pas bonne », écrit le poète dès juillet 1896. Inquiétudes et privations minent déjà ce corps chancelant.

Pourtant, dans une brève exaltation, Samain achève son second recueil, *Aux Flancs du Vase*, qui, publié en 1898 au *Mercure de France*, reste presque ignoré du public. L'auteur en ressentit comme un froissement.

Mais le grand malheur de cette année-là fut la mort de sa mère. Voici la lettre touchante³ par laquelle Samain apprend la nouvelle à Paul Morisse : « Ma mère est morte... Je suis désespéré... Comment vais-je organiser ma vie? Ici, tout autour de moi est plein de ma mère. A chaque seconde, ce sont des fibres qui se déchi-

1 15 mars 1894.

2 Voyez les numéros des 15 janvier et 1^{er} décembre 1897, et celui du 1^{er} août 1898.

3 Sans date. Vraisemblablement, de janvier 1899.

rent. Il faut que j'attende que tout cela fasse une grande douleur douce... Quand je suis seul, je ne puis que répéter machinalement : *Pauvre maman !... Tu es chrétien : prie pour elle, et surtout pour moi* ».

Samain, que la phthisie gagne, ne survivra guère à son deuil. Il se laisse conduire par Raymond Bonheur à Villefranche, par Antony Mars à Vence. Partout le souvenir de sa mère le poursuit. « Tout mon cœur reste accroché là-bas », dit-il. Il revient à Paris aux premiers beaux jours de 1899. Il écrit, d'un seul jet, *Polyphème*, sa dernière œuvre. L'hiver l'éprouve. En avril 1900, il demande un congé pour revoir la Flandre. Le mois de mai y est si triste et si pluvieux qu'il accepte l'hospitalité offerte par Raymond Bonheur dans une petite villa de Magny-les-hameaux, en Seine-et-Oise. Là du moins, la campagne est gaie, le parc touffu, le ruisseau clair. Le poète épuise ses plus chères illusions, rêve de voyage en Italie, joie de se croire mieux compris du pays où il avait chanté¹. Il s'enivre, une fois encore, de la nature d'été, et de ces roses qu'il adorait « à la souffrance ». Mais la toux le déchire, et sans cesse le cœur lui manque. Rien n'est plus poignant que sa dernière lettre, écrite à Léon Bocquet le 11 août 1900 : « Je vous demande pardon. Mais vous voyez mon écriture. Je constate avec stupefaction que je ne peux plus écrire de mon écriture courante. Qu'est-ce que cela signifie ? ». C'était la fin. Le 18 août, il eut une mort très douce, sans râle, sans con-

1 Un numéro du BEFFROI lui fut, en juillet-août 1900, entièrement consacré.

vulsions. Sa sœur recueillit son dernier souffle, et deux religieuses vinrent de Port-Royal le veiller. Le 20 août, sous un ciel bas et gris, son corps arrivait à Lille, où il repose depuis lors.

Des plus belles de ses pièces éparses, les amis du poète, en hommage, composèrent *Le Chariot d'Or*, qui parut au *Mercur de France* en 1901. La même année, dans l'*Elégie première* du *Deuil des Primevères*, Francis Jammes offrait à l'ombre du poète les vers les plus touchants peut-être qu'ait jamais dictés une amitié humaine :

Mon cher Samain, c'est à toi que j'écris encore...
Souris-moi pour que je ne pleure pas. Dis-moi :
« Je ne suis pas si malade que tu le crois ».
Ouvre ma porte encore, ami. Passe mon seuil,
Et dis-moi en entrant : « Pourquoi es-tu en deuil ? »...

Telle fut la vie grave et grise d'Albert Samain, poète flamand.

CHAPITRE DEUXIÈME

LE FOND HUMAIN

Il n'entraît point dans la conception de cet essai de conter plus en détail la vie d'Albert Samain. Plus que l'homme, c'est le symboliste que je cherche en lui, et il me suffit d'avoir montré que nulle pression extérieure ne le contraignit d'être poète. Etre poète sans vivre, voilà, certes, qui est loin d'être banal. Si Léopoldine ne se fût noyée, Victor Hugo eût-il fait cette confidence qu'

Elle était pâle, et pourtant rose,
Petite, avec de grands cheveux¹... ?

Et Musset eût-il écrit le *Souvenir*², si le hasard d'un spectacle ne l'eût remis en présence de celle qui allait devenir « la bonne dame de Nohant » ?

Je n'ai pas davantage ce dessein de reconstituer, après Léon Bocquet, la physionomie accoutumée de l'ami qu'il vénérât. Mais, retrouvant dans l'œuvre le fond humain

1 CONTEMPLATIONS, IV, 7.

2 POÉSIES NOUVELLES.

de l'écrivain, je voudrais mettre en lumière que c'était là terre trop pauvre pour qu'une poésie forte y pût naturellement éclore. Ce qui, pour entacher la vérité de l'œuvre, ne diminue point le mérite de l'auteur. Ne jamais commettre sa lyre avec ce qu'on traîne au fond de soi d'expérience est moins humain, sans doute, mais aussi moins commun que de trouver dans la banalité d'un désir la matière d'un beau poème.

*
* *

Passionné, Samain le fut bien peu. Son rêve le plus cher est un nonchaloir langoureux dans un décor à la Watteau :

Rame, ô mon cœur, ton indolence,
A larges coups lents et pâmés¹...

S'il y a là quelque faiblesse, qu'on ne la lui reproche pas trop. L'existence étroite où il fut confiné explique à elle seule cet abandon de volonté. Je ne crois guère, à vrai dire, que la vie de Samain ait été aussi tourmentée qu'il voudrait parfois le donner à penser :

Ma vie est là, pourtant, très exacte et très vraie,
Harnais quotidien, sonnailles de grelots,
Comédie et roman, faux rires, faux sanglots²...

¹ *Accompagnement*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 28.

² *Ténèbres*. LE CHARIOT D'OR. Paris, Mercure de France. P. 151.

Mais, à travers les exagérations de l'artiste enclin à s'apitoyer sur les désillusions qu'il voudrait avoir eues, on devine la monotonie fade des heures où l'homme courbait le front sur les imprimés de l'hôtel de ville. Que le harnais ait pesé à Samain, l'œuvre le crie : « Ah! Ce siècle qui a trouvé la transmission de la force à distance devrait bien trouver aussi la transmission de l'énergie morale!¹ ».

Comme ce pauvre était poète, il chercha l'oubli de son servage dans les fictions très douces dont il était le maître. Le plus admirable est qu'il y sut le trouver. Garder assez de rêve au fond de soi pour continuer sa tâche sans en maudire la tristesse, je sais des richesses moins enviables. Il est des vers de Samain qu'un seigneur florentin pourrait signer :

Le fleuve au vent du soir fait chanter ses roseaux.
Seul, je m'en suis allé. J'ai dénoué l'amarre...
Et je restais, bercé sur un flot d'indolence,
A respirer ton âme, ô beau soir de silence !...

Il ne leur donnerait pas le charme douloureux dont les pare la pauvreté du poète. Et ce point mérite qu'on y insiste. L'indolence de Samain n'est ni la paresse distraite d'un La Fontaine ni l'abandon gracieux d'un Racan, lequel, seigneur de Bueil, se repose au soleil d'Anjou des fatigues du siège de Calais. C'est une peur

1 Lettre à Victor Lemoigne, 17 janvier 1887.

2 *Extrême-Orient*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 150.

de vivre, un refus d'agir, dans ce pressentiment obscur que l'effort est souffrance :

La vie est une fleur que je respire à peine,
Car tout parfum terrestre est douloureux au fond¹...

*
* *

Par malheur, il en est de l'indolence de Samain comme de toutes les paresse : elle s'achemine vers un fatalisme vague, et un égoïsme inconscient. Il n'est point de lutte sans périls. A quoi bon lutter, quand il suffit d'affirmer la fatalité des choses pour se livrer au rêve sans remords. L'âme de Samain est une princesse qui, du trône solitaire où elle s'est réfugiée, méprise l'effort inutile et décevant :

Elle est là, résignée, et douce, et sans surprise,
Sachant trop pour lutter comme tout est fatal²...

L'image est séduisante, mais le sentiment stérile, n'est-il pas vrai ? Et ce n'est pas là une note isolée chez Samain. Tel vers de ses *Poèmes inachevés*, qui la fait entendre crûment, n'a d'autre titre à l'indulgence que d'avoir été écrit quelques mois avant la mort du poète :

Je suis trop las d'hier pour commencer demain³...

Toute la faiblesse de Samain est dans cet aveu. Pour n'avoir pas cru à la vérité de l'action, il s'est vu refuser

1 *Extrême-Orient*, II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 151.

2 Vers liminaires du JARDIN DE L'INFANTE, p. 8.

3 AUX FLANCS DU VASE. Paris, Mercure de France. P. 190.

la plus féconde des joies : la conscience de s'être dévoué. La peur de vivre rapetisse son âme. L'action l'eût conduit au don de soi; le nonchaloir le mène à un égoïsme banal, qu'il ne s'étonne point de trouver au fond de lui :

Je n'ai plus le grand cœur des époques nubiles¹...

dit-il ingénument.

Dans l'amour même, Samain n'a jamais su se dépasser. Sa tendresse est en lui comme un passereau en cage : elle se heurte et retombe épuisée, sans jamais connaître le vol en plein ciel. Entendez, dans un *Automne du Jardin de l'Infante*², le seul adieu du poète à un amour défunt :

Chacun, las du voyage, et mûr pour d'autres songes,
Rêve égoïstement de retourner au port...

Faut-il de l'égoïsme de Samain un dernier témoignage? Qu'on se reporte à l'une de ses *Pensées inédites*: « Vivre, c'est jouir. Le reste est végéter ». Il n'est guère possible, en vérité, de trouver formule plus dénuée d'artifice.

Peut-être serait-il injuste pourtant de faire grief à Samain de son égoïsme. Mieux vaut l'en plaindre, tout simplement, dans cette certitude qu'il ne l'a point voulu. Il a manqué de volonté de croyance. Mais que celui-là

¹ *Extrême-Orient*, III. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 153.

² P. 34.

lui jette la première pierre qui, de sa vie, ne s'est assis au bord du fossé pour pleurer son courage en ruine.

*

J'ai tenté de montrer que le nonchaloir de Samain enveloppait une angoisse de vivre. L'action physique, les courses à l'air libre, l'eussent guéri peut-être. La phtisie qui le mine, la tâche qui le rive à ses dossiers, les lui interdisent. S'étonnera-t-on que l'énergie qu'il ne répand point autour de lui se transforme en lui en une sensibilité malade et brûlante ?

Samain s'extériorise assez peu. Il limite sa contemplation à ce qu'il saisit de lui-même, et, comme il croit souffrir, il se plaint :

Mon âme est un velours douloureux que tout froisse¹...

Sa souffrance est imaginaire, mais son cri si sincère et faible qu'il émeut. Je ne sais rien de plus touchant que cette *Viole*², où passe pourtant plus d'égoïsme apitoyé que d'amour véritable :

¹ *Soir*. CHARIOT D'OR, p. 24.

² AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 199.

Mon cœur, tremblant des lendemains,
Est comme un oiseau dans tes mains,
Qui s'effarouche et qui frissonne...
Un mot suffit à le navrer;
Un regard en lui fait vibrer
Une inexprimable amertume...

Il n'est qu'un mot pour une telle plainte : c'est un cri d'enfant. Véritablement. Samain est un enfant, sinon par la simplicité du cœur, du moins par la candeur avec laquelle il étale sa faiblesse. Il le sait, d'ailleurs, et il éprouve à le faire savoir une naïve satisfaction :

O grand enfant frileux, câlin d'âme en souffrance,
Fou qui grelotte¹...

se dit-il dans un de ses *Poèmes inachevés*. Et n'est-ce pas encore

Toute l'âme d'un grand enfant fiévreux et pâle...

qu'il offre en présent à sa bien-aimée dans une *Elégie* du *Chariot d'Or*²?

Pareille sensibilité n'est ni forte ni féconde. Elle garde souvent une douceur étrange. Il arrive aussi qu'elle sonne faux. De toute la suavité avec laquelle elle peut s'exprimer chez Samain, un chef-d'œuvre témoigne; c'est le second des *Soirs* du *Jardin de l'Infante*³ :

1 AUX FLACS DU VASE, p. 190.

2 P. 96.

3 P. 117.

La dame-aux-songes chante à l'orgue de l'église...
 Quelque part, une enfant très douce doit mourir...

Plus artificielle est cette première des *Heures d'Été*¹
 où Samain cherche un effet dans un rapprochement
 forcé des roses et de la mort :

Des roses, des roses encor !
 Je les adore à la souffrance :
 Elles ont la sombre attirance
 Des choses qui donnent la mort...

Et s'il fallait un exemple enfin des fausses notes où
 peut s'égarer la sensibilité du poète, je citerais, quelle
 que soit la réelle maîtrise avec laquelle il soit conduit,
 ce sonnet sans titre de *L'Allée solitaire*, dont le premier
 vers est significatif :

Le bouc noir passe au fond des ténèbres malsaines²...

*
 * *

De sa nervosité inquiète, naît chez Samain le don de
 la « vision », ou, plus justement, de la fiction. Car la
 vision de Samain n'est pas la transfiguration romantique.
 Le romantisme divinise le réel. Je citerais, s'il n'était si
 connu, le *Pasteurs et Troupeaux des Contemplations*³.
 La trouvaille est dans l'invocation, dans le passage de la

¹ AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 13.

² AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 167.

³ V, 23.

réalité au mythe. Hugo sème des dieux sur la terre, et c'est en cela qu'il reste un poète jeune et puissant. Samain n'a pas ce pouvoir de primitif. Il n'élargit point le réel; il brode de l'irréel. Il est vrai qu'il brode d'exquise façon, avec tant d'ingéniosité qu'on se laisse prendre au piège. Il brode en trop bleu le pays où il conduit sa belle :

Viens. Tu verras des bergères,
Des marquises bocagères,
Des moutons blancs d'étagères,
Et puis
Des oiseaux et des oiselles,
Des Lindors et des Angèles,
Et des roses aux margelles
Des puits '...

Il brode en trop sombre une jungle trop terrible pour qu'on en ait peur :

J'ai rêvé d'une jungle ardente, aux fleurs profondes²...

Quoi qu'il en soit, l'art du conteur est sûr, le rythme adapté au conte, et il n'est point d'esprits si hargneux qu'un conte bien mené ne les apaise.

*
± ±

L'artificiel des fictions de Samain se retrouve dans ce goût des larmes qui lui est cher. Le poète ignore les

1 *L'Ile fortunée*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 74.

2 *Visions*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 121.

douleurs qui font pleurer. Il n'a point vécu, j'essaierai de l'affirmer plus tard¹, ce que l'amour a de plus fécond : les sanglots. Il n'a guère versé de vrais pleurs que sur le cercueil de sa mère : mais l'époque de ce deuil profond fut justement celle où il se garda d'écrire. Qu'importe ! Ces larmes qu'il connaît si peu, Samain les glorifie par art poétique, jusqu'à se découvrir le besoin de pleurer sans cause :

Larmes d'automne épanduës,
Larmes de cor étendues
Dans les grands bois douloureux...
Gouttes d'extase, éplorement délicieux,
Tombez des nuits, tombez des fleurs, tombez des yeux !
Et toi, mon cœur, sois le doux fleuve harmonieux
Qui, riche du trésor tari des urnes vides,
Roule un grand rêve triste aux mers des soirs languides²...

Mais la science du rythme, et la douceur des mots choisis, empêchent souvent les yeux attendris d'apercevoir dans les vers larmoyants de Samain l'offense à la beauté des larmes vraies :

Et que mon âme, où vit le goût secret des pleurs,
Soit comme un lis fidèle et pâle à ta ceinture³...

Troublé par la fluidité des sons, l'esprit hésite un instant. Puis il se souvient des sanglots d'autres poètes :

Hélas ! Laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela⁴...

¹ Voyez première partie, chapitre troisième.

² *Larmes*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 35 et 36.

³ *Elégie*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 39.

⁴ *A Villéquier*. CONTEMPLATIONS, IV, 15.

Et il en arrive à cette certitude que Samain n'eût point tant répandu de larmes, s'il en eût épuisé l'amertume.

*
x x

Ne pas avoir vécu l'angoisse des vraies larmes est une infortune pour un poète. Car c'est dans la douleur que l'âme découvre la faiblesse des hommes, et s'oublie à les aimer. Samain ne s'est pas oublié. Son cœur, que nulle souffrance n'a broyé, reste fermé aux autres. Poète, il lui appartenait de consoler et d'éclairer. Il s'est contenté de mépriser, sans que son inaction lui en donnât le droit.

La ville impie est sourde à la ferveur des flèches¹...

dit-il. S'il eût prêché, la ville, peut-être, eût entendu. S'il eût cherché en lui un désir de charité, l'espérance l'eût pris par la main pour le guider. Décisée ensoleillée, elle refuse rarement son secours, même à qui la calomnie :

Au pied du mât penchant, l'espérance grelotte,
Croisant ses bras transis sur son cœur ingénu²...

1 *Vieilles Cloches*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 129.

2 *Les Colombes*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 141.

S'il eût voulu entendre dans la foule les rumeurs de bonté qui y sourdent confusément, il eût compris que la raison de vivre est extérieure à l'individu, et il n'eût point terni son œuvre de ces deux vers injustes :

Et je sens plus amer, à regarder la foule,
Le dégoût d'exister qui me remonte aux dents ¹...

L'amour des autres est une loi humaine. Samain ne s'y est pas plié.

Est-ce à dire qu'il soit resté étranger aux souffrances d'autrui ? D'aucuns prétendent, avec Ferdinand Gohin, que « la pitié est un élément essentiel de son œuvre ² ». A moins de refuser à ce mot de pitié le sens plein qu'on lui donne communément, il me semble difficile de se ranger à une telle opinion. Je sais bien que certains vers isolés permettraient, l'imagination aidant, d'attribuer à Samain une âme riche et généreuse. Je sais bien que Samain plaignit les délaissés

Et de mon cœur vibrant encore,
S'élèvent de vagues pitiés
Pour tous ceux-là qui, sur la terre,
Par un tel soir tendant les bras,

¹ AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 163.

² L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ALBERT SAMAIN, p. 9.

N'ont point, dans leur cœur solitaire,
Un nom à sangloter tout bas¹...

et que l'âme de Polyphème, qui fut un peu la sienne, ne
contenait guère en elle

Qu'une grande souffrance où naissait la bonté²...

Mais l'ensemble de l'œuvre a tôt fait de dissiper l'illusion qu'on voudrait garder sur la valeur de cette bonté. Et Léon Bocquet semble avoir vu juste, qui définit habilement la pitié de Samain « une bonté large, universelle... sorte de mansuétude... évangélique aboutissant à un pardon irraisonné³ ». Il y a loin, certes, de la pitié humaine à la bonté universelle ! Je laisse de côté, pour y revenir dans un autre chapitre⁴, cet attendrissement de procédé qui donne aux derniers vers des sonnets de Samain leur originalité⁵, et je me limite ici au sentiment de compassion qu'il se plaît à découvrir en lui. Je ne doute pas que l'âme de Samain ne soit, comme il le dit lui-même,

Sensible à la pitié comme l'onde à la brise⁶...

Malheureusement, cette pitié-là n'est pas de la bonté

1 CHARIOT D'OR, p. 92.

2 AUX FLANCS DU VASE, p. 146.

3 ALBERT SAMAIN, p. 85.

4 Voyez deuxième partie, chapitre quatrième.

5 Voyez *Le Sacre*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 211.

6 Vers liminaires du JARDIN DE L'INFANTE, p. 8.

qui souffre et donne. C'est un désir de douceur confuse
à l'heure du dernier soleil :

Tout ce qui flotte en nous, par de telles soirées,
De tendresse ineffable et de *pitiés* sacrées ¹...

C'est la fraîcheur du soir goûtée à la fenêtre près de
l'aimée :

C'est la *pitié* qui pose ainsi son doigt sur nous ²...

C'est la bénédiction apaisée de la nuit sur les dou-
leurs des hommes :

Laisse-moi respirer un peu le vent qui passe
C'est comme la *pitié* de la nuit sur ma face ³...

Une émotion de dilettante qui, pour s'exprimer en
délicieux accords, ne se traduit point par le mot ou le
geste qui soulagent, voilà ce qu'est la pitié de Samain.
La souffrance des hommes réclame d'autres accents ⁴, et
d'autres sacrifices.

Quelque confuse et impuissante qu'elle soit, la bonté
de Samain n'est cependant pas sans valeur. S'il ne l'a
pas compris, il a parfois prêté l'oreille au « vieil écho
profond de la misère humaine ⁵ ». Et c'est là un effort
dont il faut lui savoir gré.

1 *Elégie*. CHARIOT D'OR, p. 17.

2 *Elégie*. AU JARDIN DE L'INFANTE, "p. 39.

3 *Polyphème*. AUX FLANCS DU VASE, p. 145.

4 Voyez Victor Hugo. FEUILLES D'AUTOMNE. *Pour les Pauvres*. —
Voyez Jean Richepin. LA CHANSON DES GUEUX. *Le Fou*. *Nativité*. *La*
Fetite qui tousse.

5 *Douleur*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 145.

*
* *

Il ne restait guère à Samain que l'auberge facile des désœuvrés et des découragés : l'orgueil. Il eût été surprenant qu'il ne s'y abritât point :

Mon orgueil est ma vie et mon royal trésor¹...

Encore l'orgueil de Samain n'a-t-il ni l'excuse ni la grandeur de celui d'un Vigny. Né de la lutte âpre et quotidienne, celui-ci ordonne, quand même, l'obéissance aveugle au devoir, d'autant plus beau qu'on le sait inutile; celui-là, façade d'apparat, dissimule assez mal un refus d'action. Et c'est, au fond, chose commune que cet « incorruptible orgueil de ne servir à rien² » envié par le poète flamand à une coupe d'or des temps païens.

Il faut reconnaître toutefois que, si faux qu'il puisse être, son orgueil a inspiré à Samain les plus beaux vers peut-être qu'il ait écrits. Je veux parler de ce sonnet du *Jardin de l'Infante* intitulé *La Tour*³ :

Mes douze palais d'or ne pouvant plus suffire,
Mon cœur royal étant désenchanté du jour,
Un soir, j'ai fait monter mon trône de porphyre,
Pour jamais, au plus haut de ma plus haute tour.
Et là, dominant l'homme et les cités sonores,
J'ai vécu seul, parmi l'azur silencieux,
A voir, indifférent, les couchants, les aurores,
Mirer leurs ciels dans l'eau déserte de mes yeux...
Et le néant m'a fait une âme comme lui...

1 *Orgueil*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 113.

2 *La Coupe*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 104.

3 P. 169.

Voilà, je crois un poème de forme pure. Quant au dédain qui transparait, il serait aisé de montrer qu'il est tout proche du sentiment le plus funeste qui soit : le culte de la mort, adorée non comme un « libérateur céleste », mais comme une déesse de lâcheté qui verse le sommeil à qui a peur de vivre. Je reviendrai sur ce point lors de l'étude des thèmes lyriques dans la poésie d'Albert Samain ¹.

*
x *

Telle, à travers son œuvre, apparaît l'âme du poète. Nonchaloir, peur égoïste de vivre, sensibilité faussée, recherche des fictions, goût des larmes sans cause, mépris injuste de la vie, pitié molle, orgueil facile, est-il rien de plus rodé qu'un tel fond humain ? Mieux vaut la spontanéité crédule des poètes de jadis, qui vivaient leurs chants. Mais la muse de Samain, quoi qu'il dise dans un de ses *Poèmes inachevés* ², n'est plus celle des bergers grecs, à l'âme si simple et claire qu'elle s'exprimait entière sur un roseau taillé.

1 Voyez première partie, chapitre troisième.

2 AUX FLANCS DU VASE, p. 169.

CHAPITRE TROISIÈME

LES THEMES LYRIQUES
DANS LA POESIE D'ALBERT SAMAIN

Si la forte individualité des grands lyriques du siècle dernier ne s'est guère exprimée qu'à travers quatre thèmes, la nature, l'amour, la mort, et la foi, il va de soi que ces thèmes ne sont point des sources d'inspiration, mais des cadres de développement, et ne sauraient avoir d'autre vie que celle du moi qui se manifeste en eux; ce qui explique qu'on ne parle point de thèmes lyriques avant d'en arriver au romantisme. Non, certes, que Chateaubriand ait été le premier à donner un décor aux scènes décrites, à chanter la fièvre d'aimer, à dire l'angoisse et l'espérance de la mort. Mais il faut attendre le début du xix^e siècle pour trouver les thèmes systématiquement rapportés à la personnalité du poète. Une aurore d'un romantique n'est plus une aurore de l'abbé Delille : celle-ci, entité mythologique, marque à tous les mortels l'heure du premier travail; celle-là ne descend sur la terre que pour éveiller le poète, et attendre avec complaisance qu'il ait rimé un salut, ou un blasphème. Entre les deux tableaux, s'étend le large fossé qui sépare le réalisme banal de l'individualisme lyrique.

S'il est vrai que la fécondité des thèmes lyriques ne dépende que de la richesse d'âme de chaque poète, et si le jugement est exact que j'ai cru pouvoir porter sur la valeur humaine d'Albert Samain, il est permis de préjuger que les thèmes lyriques se développeront, dans son œuvre, sans relief ni grande originalité. A l'analyse, pareille affirmation, je crois, se vérifie pleinement.

*

Enclins à amplifier, en même temps que celle de leur moi, la vie des choses qui les entourent, les romantiques font de la nature une puissance redoutable. Ils se complaisent à voir en elle une étrangère indifférente ou railleuse, en face de laquelle leur personnalité s'affirme plus intense. Qu'on se rappelle *La Maison du Berger*¹, la *Tristesse d'Olympio*², et le *Souvenir*.

Je veux bien qu'une attitude aussi haineuse ne soit point toujours celle des romantiques à l'égard de la nature, et que l'étrangère hostile sache, à l'occasion, devenir la sœur pieuse. Il n'en reste pas moins que, même lorsqu'elle est le plus près d'eux, la nature ne cesse jamais pour les romantiques de garder sa vie mystérieuse et propre, comme si leur âme s'inclinait devant le secret inaccessible des choses. Témoin l'*Extase* célèbre des *Orientales*, dont la poésie dépasse infiniment le credo

1 Vigny. DESTINÉES.

2 Victor Hugo. LES RAYONS ET LES OMBRES.

humain. Témoin cette poésie sans titre des *Contemplations*¹, où l'immensité des flots s'ajoute à l'angoisse immense du poète, sans véritablement se fondre en elle :

J'ai cueilli cette fleur pour toi, sur la colline,
Dans l'âpre escarpement qui sur le flot s'incline...
J'ai cueilli cette fleur pour toi, ma bien-aimée...
Oh! Comme j'étais triste au fond de ma pensée,
Tandis que je songeais, et que le gouffre noir
M'entraînait dans l'âme, avec tous les frissons du soir !...

A cette nature, que la force d'inspiration des romantiques crée vivace et fière, Samain retire toute sa puissance. Certes, il lui arrive d'avoir, autant que d'autres poètes, le culte des paysages où il a vécu, et de trouver, pour les chanter, l'expression émue et juste :

Et, chaque jour, j'aime d'un cœur plus fort
Ton air de sainte femme, ô ma terre de Flandre...
Tes marais, tes prés verts où rouissent les lins,
Tes bateaux, ton ciel gris où tournent les moulins²...

Mais de tels vers sont rares dans son œuvre, et c'est une nature étiolée que sa faiblesse aime à créer pour s'y refléter. Voici deux esquisses de romantiques, une nuit d'Hugo

Parfois, lorsque tout dort, je m'assieds plein de joie
Sous le dôme étoilé qui sur nos fronts flamboie³...

¹ v, 24.

² CHARIOT D'OR, p. 132.

³ FEUILLES D'AUTOMNE.

et un printemps de Musset :

...L'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux¹...

Que Samain vienne à les reproduire, et il les revêt
aussitôt d'une grâce empruntée qui les dénature :

Tout le firmament brille à travers les ramures.
Des pétales mourants tombent des roses mûres :
La fleur triste des soirs divins vient de s'ouvrir²...

Voici que le printemps s'avance sous les branches,
Nu, candide, et mouillé, dans un jeune soleil³...

Ce manque de relief, Samain excelle à le masquer
par des comparaisons artificielles, qui, parfois, séduisent
d'autant plus qu'elles ont moins de parenté avec le décor :

Le paysage, où tinte une cloche, est plaintif
Et simple comme un doux tableau primitif
Où le bon pasteur mène un agneau blanc qui saute⁴...

Mais, le plus souvent, confiant dans sa maîtrise artis-
tique, il accepte de se limiter aux demi-teintes faciles et
chères à son inspiration modeste :

1 *La Nuit de Mai*. POÉSIES NOUVELLES.

2 *Soir*. CHARIOT D'OR, p. 24.

3 *Printemps*. CHARIOT D'OR, p. 34.

4 *Soirs*, III. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 120.

J'aime l'aube aux pieds nus, qui se coiffe de thym,
Les côteaux violets qu'un pâle rayon dore...
Mais je préfère une âme à l'ombre agenouillée,
Les grands bois à l'automne et leur odeur mouillée...
La lune dans la chambre, à travers les rideaux ¹...

Nul, il est vrai, n'a su dire avec plus de patience les
nuances innombrables des couchants :

Le ciel, comme un lac d'or pâle, s'évanouit ²...

Nul n'a évoqué avec plus de bonheur l'heure où

Les lignes, les couleurs, les sons, deviennent vagues ³...

Nul n'a plus jalousement goûté le silence un peu
triste des lentes fins de jour :

Le soir tombe. L'heure douce
Qui s'éloigne sans secousse
Pose à peine sur la mousse
Ses pieds.
Un jour indécis persiste,
Et le prépuscule triste
Ouvre ses yeux d'améthyste
Mouillés ⁴...

Comme le crépuscule au déclin du jour, l'automne
tente le poète au déclin de l'année. Et je ne sais point
d'émotion plus raffinée que cet attendrissement de

1 CHARIOT D'OR, p. 41 et 42.

2 *Soirs*, III. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 119.

3 *Elégie*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 39.

4 *L'Ile fortunée*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 76.

Samain devant les choses qui se sentent mourir :

Un pâle automne saigne au fond de l'avenue,
Et des femmes en deuil passent à l'horizon ¹...

On comprend dès à présent que, faible et estompée à ce point, la nature du poète flamand reste sans peine un accord d'âmes :

C'est le lac endormi de l'heure à l'unisson,
La halte au bord du puits, le repos dans les roses.
Et par de longs fils d'or nos cœurs liés aux choses
Sous l'invisible archet vibrent d'un long frisson ²...

J'ai montré, au début de cet essai, que la fusion du moi et des choses était l'acte essentiel du symbolisme, et j'aurai l'occasion de revenir sur ce point. Qu'il me suffise d'ajouter que, parce qu'il lui prête sa propre langue, la nature de Samain est sans cesse dans l'agonie :

Et le ciel, où la fin du jour se subtilise,
Prolonge une agonie exquise de couleurs ³...

Des couchants violets et endoloris, des paysages mourants, voilà tout ce qui reste chez Samain de cette nature orgueilleuse et vivace dont les romantiques s'étaient faits les prêtres.

1 *Automne*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 33.

2 *Elégie*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 38.

3 *Soirs*, II, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 117.

*
* *

Plus chanté que la nature, l'amour a, sans nul doute, été le moins fécond des thèmes lyriques. C'est qu'une poésie vibrante et forte ne saurait naître d'un amour facile. Et rares sont les privilégiés dont l'amour s'est élevé au-dessus de l'égoïsme humain pour se fondre dans ces deux sources éternelles d'inspiration : la douleur et la charité. Ce n'est plus un paradoxe d'affirmer que Victor Hugo a peu connu la transfiguration de l'amour, et n'a guère dépassé dans ses vers le madrigal fade

Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi ?
Pourquoi me faire ce sourire
Qui tournerait la tête au roi ?
Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi ?¹...

ou la chansonnette gentille :

Rose défit sa chaussure
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure :
Je ne vis pas son pied nu²...

Il faut en arriver aux *Nuits* et au *Souvenir* pour comprendre quelle force l'amour emprunte à la douleur, et comment un désir humain peut, par elle, s'élever à l'immortalité de la passion. Il faut en arriver au doux mysti-

¹ *Chanson*. CONTEMPLATIONS, II, 4.

² *Vieille Chanson du jeune Temps*. CONTEMPLATIONS, I, 19.

cisme de *La bonne Chanson* et de *Sagesse* pour que l'amour s'oublie lui-même dans une pitié généreuse et sainte.

Ni la douleur ni la charité n'ont véritablement illuminé la vie de Samain. Comment l'amour y eût-il germé? Une *Pensée inédite* fait pourtant illusion : « L'âme, dit le poète, a besoin d'aimer, n'importe qui, n'importe quoi, comme le corps a besoin de manger ». Mais l'amour est bien terne dont Samain se montre avide.

Et d'abord, la même mollesse qui alanguit ses paysages pare les vers d'amour du poète. Je sais bien que l'aveu brutal de Polyphème à Galatée¹ n'est point pour appuyer cette affirmation. Là n'est pas, cependant, la manière habituelle de Samain, et lorsqu'il ne se donne point pour tâche d'imiter les tragiques grecs, le ton devient moins sauvage. Comme Watteau, son peintre favori, Samain rêve de

Fiancer l'amour triste à la douceur des choses²...

Pour l'un et pour l'autre, à dire vrai, l'amour n'est guère qu'un chérubin enrubonné, délicieux de nonchaloir et de grâce mièvre :

Et l'amour, une rose à la bouche, laissant
Traîner à terre un peu de son manteau glissant,
Nonchalamment s'accoude au parapet du fleuve³...

¹ AUX FLANCS DU VASE, p. 89.

² Watteau. CHARIOT D'OR, p. 68.

³ *Soir de Printemps*. CHARIOT D'OR, p. 21.

Veut-on pénétrer davantage dans l'âme du poète? Rien n'est moins vivant que l'amour qu'on y trouve, mélange confus de crépuscule, de vague souvenir, et de lente agonie :

...Ah! Si, comme aux soirs de jadis,
Tu plongeais dans mes yeux tes yeux de paradis,
Va, tu n'y trouverais nul grand air ridicule,
Mais de l'amour, mais de l'amour de crépuscule
Pâle et voilé, couché sur un cher souvenir,
Qu'enivre, tristement, la douceur de mourir¹...

Voiler pareille faiblesse d'une préciosité surannée est presque un procédé chez Samain. Clorinde, Sylvie, Estelle, et Cydalise, gardent dans ses vers les belles façons chères à Voiture :

Sylva, Sylvie et Sylvanire,
Belles au regard bleu-changeant...
Allez vite, l'heure est si brève,
Cueillir au jardin des aveux
Les cœurs qui se meurent du rêve
De mourir parmi vos cheveux²...

Ce goût de l'indolence guindée conduit d'ailleurs Samain à quelque platitude : n'est-ce pas dans une de ces *Elégies* si vantées qu'il a besoin de la fumée bleue d'un cigare pour évoquer le sourire d'une ancienne amie³?

Est-ce à dire que l'amour chez Samain se limite à cet abandon précieux? Il serait injuste de le soutenir. Samain s'élève au-dessus du madrigal xvii^e siècle par

1 CHARIOT D'OR, p. 102.

2 *Arpège*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 82.

3 CHARIOT D'OR, p. 103.

une sensualité qui constitue le second caractère de sa conception de l'amour. Il a hérité des premiers romantiques l'instinctif besoin de transformer le sentiment en sensation. Par une évolution naturelle, le culte de la sensation s'épanouit chez lui en sensualité avouée.

C'est d'abord le fétichisme des fleurs. Ce que Samain chante en elles, ce n'est point le symbole lyrique du temps qui passe. C'est quelquefois l'image vivante de celle qu'il désire :

Le ciel suave était jonché de pâles roses...
Et ton cœur, qu'inclinaient d'inexprimables choses...
Se penchait sur mon cœur comme un iris sur l'eau...
Le ciel suave était jonché de violettes¹...

C'est presque toujours l'odeur capiteuse de leur corolle, ou l'attraction féminine de leur mystère.

L'odeur forte est déjà une caresse. Samain unit dans la même dilection l'ivresse des parfums et l'ivresse des caresses. Il sait quel apaisement peut semer, distraite, une main de femme, et, lorsqu'il s'attarde au balcon noyé d'ombre, c'est à la main d'une amie qu'il offre son front et ses yeux las :

Mets sur mon front tes mains, fraîches comme une eau pure;
Mets sur mes yeux tes mains, douces comme des fleurs²...

Souvent même, cette caresse ne lui suffit plus. Et c'est alors une étrange sensualité qui sourd de ses vers

1 *Ermione*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 61 et 62.

2 *Elégie*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 39.

exaspérés. Qu'est-il de plus enveloppant que cet aveu, le plus sincère peut-être que Samain ait écrit :

Je t'aime. Mon sang crie après toi. J'ai la fièvre
De boire cette nuit idéale à ta lèvre...
D'étendre sous les pieds, comme un manteau de roi,
Ma vie, et de te dire, oh! de te dire *toi*
Avec une langueur si tendre et si profonde
Qu'en la sentant sur toi, ta chair, toute, se fonde¹...

Et si les litanies à la *Luxure*² sont d'une crudité trop artificielle pour rien livrer de l'âme du poète, telle *Elégie* du *Chariot d'Or*³ n'en reste pas moins le cri spontané du désir le plus charnel et le plus farouche :

Je t'enlace. J'ai comme un peu de l'âpre joie
Du fauve frémissant et fier qui tient sa proie...

Or Samain est d'une nature trop délicate pour trouver la joie dans un amour aussi sensuel, et la lassitude de l'âme suit chez lui celle des sens. Le cœur lourd de l'infini qu'il devine, il épuise l'inquiétude de son rêve irréalisé. Hélas! La tristesse naît vite de

L'amour qui doit, demain, engendrer de la haine...

et le poète en vient au dégoût profond de sa fièvre passée :

1 CHARIOT D'OR, p. 97.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 177.

3 P. 85.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 167.

La bête ardente a fait litière de nos corps.
 Et, comme il est prescrit quand on veille des morts,
 Nos âmes à genoux, là-haut, sont en prières ¹...

Cette confession, toutefois, est trop tardive et trop fanée pour conduire Samain au repentir. Il ne garde de son expérience qu'une plus grande peur d'aimer, et la femme reste pour lui l'ennemie fatale que Baudelaire injurait. Parce qu'il ne connaît pas assez la pitié de l'amante, Samain en proclame trop la fausseté. Et le cauchemar de la femme mauvaise effraie en lui le rêve prêt à ouvrir ses ailes :

Tes yeux verts, ô ma bien-aimée,
 Rêvent, dans l'ombre parfumée,
 D'affreux supplices pour les cœurs ²...

Combien pourtant l'âme de Samain se fût fortifiée, d'éprouver que rien dans l'amour n'est durable, si ce n'est ce qu'on y sème de pitié généreuse.

*
 * *

Ce ne fut pas la moindre gloire des romantiques d'élargir à l'infini la conception mesquine que les poètes avant eux se faisaient de la mort. A la Perséphoné grec-

¹ AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 168.

² *Heures d'Été*, IV. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 20.

que, reine inféconde et sans sourire, au « livide Orcus » d'Horace, à la morne puissance que maudissaient Ronsard et Chénier, on ne pouvait demander qu'un vague conseil d'épicurisme. Au fond de la demeure d'Hadès, tout est silence, et ténèbres :

Le silence est chez les morts, et l'ombre s'empare des deux
[yeux...

dit Eranna¹. Et c'est frayeur de songer à la nécessité qui nous entraîne. Les pleurs toutefois sont inutiles. La vie est réalité, et, si brève qu'elle puisse être, elle n'est point si décevante qu'il ne faille se hâter d'en jouir.

Baignons-nous, Prodiké, ceignons de fleurs nos têtes,
Et, pour boire le vin, prenons des coupes plus grandes.
La vie est courte pour les heureux...

déclame Rufin² dans une ivresse fiévreuse. « Profite du jour présent », conseille le prudent Horace³. Et le poète des *Amours* soupire en écho :

Pour ce aimez-moi, cependant qu'estes belle⁴...

Et, dans le même désir de vivre, la *Jeune Captive*⁵ jette, en joignant les mains, sa prière épouvantée :

Je ne veux pas mourir encore...

1 ANTHOLOGIA LYRICA. Leipzig, Teubner.

2 ANTHOLOGIE PALATINE. *Epigrammes amoureuses*, XI.

3 ODES, I. 9.

4 Ronsard. PIÈCES RETRANCHÉES. Sonnet.

5 André Chénier. POÉSIES.

Le premier, le lyrisme religieux du XIX^e siècle, dans le besoin d'éterniser les aspirations de l'âme, salue dans la mort la dispensatrice de la justice et du bonheur inaccessibles ici-bas. Devant cet acte de foi, s'ouvrent les horizons qui font de la mort le plus merveilleux des thèmes romantiques. A toutes les variations possibles sur ce thème, le romantisme s'est essayé. C'est tantôt, dans la lassitude d'un deuil, le désir du grand repos¹, tantôt la peur du grand sommeil silencieux et glacé². Quelle que puisse être toutefois la diversité des sentiments exprimés, une inébranlable confiance dans l'au-delà vient les marquer d'une commune empreinte. En face de l'effroi même, l'espérance n'apparaît que plus splendide, et Victor Hugo souvent s'est servi du contraste :

Je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ.
Elle allait à grands pas, moissonnant et fauchant,
Noir squelette laissant passer le crépuscule...
Derrière elle, le front baigné de douces flammes,
Un ange, souriant, portait la gerbe d'âmes³...

1 Voyez Lamartine. *L'Immortalité* (MÉDITATIONS, v.). *La Semaine sainte* (MÉDITATIONS, XXXII). *Paysage dans le Golfe de Gênes* (HARMONIES, I, 10). *Hymne de la Mort* (HARMONIES, IV, 1). — Voyez Victor Hugo. *Veni, vidi, vixi* (CONTEMPLATIONS, VI, 22). *Ce que c'est que la Mort* (TOUTE LA LYRE, III, 44). *Ave Dea, Moriturus te salutat* (TOUTE LA LYRE, V, 26).

2 Voyez Lamartine. *Le Lac* (MÉDITATIONS, XIV). *Pensée des Morts* (HARMONIES, II, 1). — Voyez Victor Hugo. *A quoi songeaient les deux Cavaliers dans la Forêt* (CONTEMPLATIONS, IV, 12). *Claire* (CONTEMPLATIONS, V, 14). *Pleurs dans la Nuit* (CONTEMPLATIONS, VI, 6). *Soirée en Mer* (VOIX INTÉRIEURES, XVII).

3 *Mors*. CONTEMPLATIONS, IV, 16.

Pareille conception de la mort est, sans doute, naïve, et le geste est enfantin de ce vieillard qui tend à sa fille, à travers la tombe, le livre qu'il écrit pour elle :

Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
Ce drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
Ouvre les mains, et prends ce livre : il est à toi¹...

Mais la foi qui en jaillit comme une flamme vive est pour un poète le don le plus fécond.

Pas plus que le pouvoir d'aimer, Samain n'eut ce don d'espérer. Ce qui le conduit à la pensée de la mort, ce n'est plus l'infini d'irréalisables aspirations, mais l'orgueil où il se réfugie. Semblable à je ne sais quel prince oriental du *Chariot d'Or*²,

Il avait son orgueil intime pour ami...
Et parfois son amante, aux terrasses nocturnes,
La mort, venait baiser ses lèvres taciturnes...

Or ce los de la mort par procédé perd tout ce qui, chez les romantiques, en faisait la spontanéité, la beauté, la valeur. Né d'un besoin d'attitude, il ne participe point de la gravité des choses religieuses :

Et je sens, dans mon cœur lourd d'ineffable angoisse,
Je ne sais quoi de doux qui voudrait bien mourir³...

1 A celle qui est restée en France. CONTEMPLATIONS, VI.

2 P. 123 et 124.

3 Soir. CHARIOT D'OR, p. 24.

Limité à un égoïsme étroit, il rampe, stérile, sans jamais atteindre à la prière :

Oh! S'en aller sans violence,
S'évanouir, sans qu'on y pense,
Et d'une suprême défaillance!...

Il n'est point jusqu'à la lâcheté que Samain n'arrive à effleurer dans son vouloir d'oubli.

Viens. Je suis la mort douce et l'amante attendue,
Et je te verserai, sous mes larges pavots...
Le silence et l'oubli dans l'éternel repos...

tel est, dans la dernière page du *Jardin de l'Infante*², l'appel que le poète prête à la tentatrice. En vérité, célébrer dans la mort le pavot d'anéantissement est d'une âme commune : c'est d'abord refuser sa tâche humaine; c'est surtout nier le prix du don de soi.

*
* *

De la méditation de la mort à la foi évangélique, le passage, on l'a vu, est insensible dans le lyrisme du xix^e siècle. Et s'il est bien des façons de croire, on peut dire du moins que la croyance la plus spontanée et la plus douloureuse est aussi la plus féconde. Ce qui donne au *Pauca meae* des *Contemplations* pareille puissance

1 *Silence*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 205.

2 P. 243.

d'émotion, n'est-ce pas la vérité de la souffrance dans la simplicité de la foi ? Et Verlaine, dans ce livre de *Sagesse* pour lequel bien des fautes lui seront remises, a-t-il, à travers ses sanglots, balbutié autre chose qu'une prière d'enfant :

Seigneur, c'est trop. Vraiment, je n'ose. Aimer qui ? Vous ?
Oh non ! Je tremble et n'ose. Oh ! Vous aimer ! Je n'ose,
Je ne veux pas, je suis indigne¹...

Or la souffrance d'Hugo, la ferveur simple de Verlaine, ne furent point le partage de Samain. Aussi n'eut-il qu'une foi de dilettante, où son cœur s'est émietté sans se dissoudre. De l'aveu même de Léon Bocquet, « parce qu'il manquait de foi, son imagination pessimiste l'entravait² ».

La foi de Samain ? Je ne sais guère où la trouver. Peut-être dans cette jolie vision de tableau sacré, où le sphinx d'Egypte contemple le dieu pauvre :

Entre les pieds du sphinx appuyée à demi,
La Vierge pâle et douce a fermé la paupière.
Et, dans l'ombre, une étrange et suave lumière
Sort du petit Jésus dans ses bras endormi³...

Peut-être dans ce vain dégoût de sa pensée artificielle :

Va, ne t'attarde plus aux parades étranges.
Si la vie a rentré quelque blé dans tes granges,
Fais ton pain simplement, dans la paix du Seigneur...
Et rentre enfin dans la vérité de ton cœur⁴...

1 SAGESSE, II, IV, 4.

2 ALBERT SAMAIN, p. 87.

3 *Le Repos en Egypte*. CHARIOT D'OR, p. 179.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 176.

Peut-être même dans ce désir d'évangélique bonté,
comme si l'âme d'un prophète eût vécu en Samain :

J'ai rêvé d'un vieux monde, à l'âme réprouvée,
Où j'apportais, prophète, un cœur ardent et doux.
Mes yeux forçaient le doute à tomber à genoux,
Et je faisais du ciel avec ma main levée¹...

A vrai dire, cette vague piété n'est pas la foi claire qui
sauve. Pourtant Ferdinand Gohin croit entendre dans
*Réveil*²

L'aube d'une clarté s'épanche dans mon âme.
Aux murs de l'horizon, j'ai vu luire une flamme,
Et j'ai senti passer la robe du sauveur...
Je veux donner ma vie à la bonne espérance...

« L'hymne d'une âme illuminée et transfigurée par un rayon venu d'en haut³ ». Il imagine que « les sentiments que Verlaine développe en lieds pieux, en cantilènes naïves, Samain les aurait développés, semble-t-il, avec l'ampleur et la richesse d'une âme enthousiaste, en des hymnes magnifiques⁴. ». Sans doute, c'est là une note nouvelle dans l'œuvre du poète. Mais, parce qu'elle est isolée, nul ne peut dire ce qu'il y entre de sincérité, ni quel chant elle peut annoncer. Quoi qu'il en soit, elle ne permet pas d'affirmer que la poésie de Samain, si artificielle et raffinée, doive rien à ce beau sentiment de la

1 *Visions*, II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 123.

2 CHARIOT D'OR, p. 145 à 148.

3 L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ALBERT SAMAIN, p. 64.

4 L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ALBERT SAMAIN, p. 65.

foi naïf et douloureux qui courbe le front des grands lyriques du XIX^e siècle.

*
* *

Si bien que, de la nature à la foi, je ne sais aucun thème que Samain ait développé avec force. Des impressions de déclin, un peu de désir nonchalant ou exaspéré, quelques songes de lâcheté ou d'impossible piété, voilà tout ce qu'il a sacrifié à la tradition lyrique.

CHAPITRE QUATRIÈME

LES SUJETS

Une question se pose dès à présent. L'originalité qu'il ne trouvait pas en lui, Samain l'a-t-il cherchée, comme Hérédia, comme Leconte de Lisle, dans l'inédit des motifs? Je ne le crois pas. Ses sujets mêmes ne lui appartiennent point.

Son *Polyphème* avait été traité par Théocrite, Ovide, et Ronsard. Les scènes antiques d'*Aux Flancs du Vase* sont celles de Théocrite, de Virgile, de Chénier.

Sa *Douleur*¹, sa *Prière du Convalescent*², étaient, depuis longtemps, des lieux communs romantiques, et *Tsilla*³ est fille, un peu, de la *Légende des Siècles*.

A Leconte de Lisle, Samain emprunte quelques descriptions majestueuses. *Midi* est le titre à la fois d'un fragment des *Poèmes antiques* et d'une pièce du *Jardin de l'Infante*⁴. Et le grand Parnassien avait, bien avant la

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 145.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 219.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 223.

4 P. 217.

Symphonie héroïque, entrepris l'éloge des *Forêts* et des *Monts*¹.

Sur Beaudelaire, Samain copie des portraits accusés de femmes mauvaises : avant que le poète flamand ne les exaltât, *Une*² et *Bacchante*³ avaient respiré *Les Fleurs du Mal*.

L'influence d'Hérédia sur Samain n'est pas moins apparente. *La Coupe*⁴, *La Toison d'Or*⁵, *Cléopâtre*⁶, *Le Repos en Egypte*⁷, tous ces sujets se dessinaient dans *Les Trophées*.

Aussi bien n'est-il point jusqu'aux tableaux des peintres que Samain ne prenne pour modèles. Gustave Moreau lui inspire *Hélène*⁸. De Boucher, il reproduit *L'agréable Leçon*⁹; de Watteau, *Le Nocturne*¹⁰, *L'Indifférent*¹¹, *L'Invitation au Voyage*¹².

Je veux bien que ces emprunts de sujets ne compromettent guère la valeur des développements. Ils montrent toutefois combien rares sont, dans l'œuvre du poète, les motifs originaux. Ce n'est pas non plus dans

1 CHARIOT D'OR, p. 213 et 219.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 97.

3 CHARIOT D'OR, p. 157.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 103.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 105.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 107.

7 CHARIOT D'OR, p. 179.

8 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 207.

9 CHARIOT D'OR, p. 71.

10 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 79.

11 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 83.

12 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 85.

le choix des sujets qu'il faut chercher l'individualité d'Albert Samain.

*
* *

Samain n'est pas poète par sa vie, qui est banale; Samain n'est pas poète par son fond humain, qui est pauvre; Samain n'est pas poète par le culte des thèmes traditionnels; Samain n'est pas poète par l'inédit des sujets. Telles sont les concussions sur lesquelles s'achève la première partie de cet essai.

Samain ne serait-il qu'un imitateur savant? C'est le soupçon qu'il importe d'écarter, avant d'essayer de dégager la personnalité artistique du poète flamand.

DEUXIEME PARTIE

QU'IL Y A PLUS DANS LA POESIE DE SAMAIN
QUE
L'IMITATION DES AUTRES ECRIVAINS

CHAPITRE PREMIER

LES PARENTES LITTERAIRES D'ALBERT SAMAIN

Il n'entre pas dans le cadre de cet essai de cataloguer sans élection les sources de l'œuvre de Samain. Je me propose, plus utilement, de résumer les plus marquantes des parentés littéraires de l'artiste, pour montrer que, si sa poésie doit peu à l'inspiration humaine, elle ne se laisse point pour cela réduire à un vague et inutile reflet des œuvres antérieures ou contemporaines; conclusion qui m'autorisera à rechercher les caractères originaux de la poésie de Samain, et à les identifier aux caractères essentiels du symbolisme.

*
* *

Il convient, dès lors, de préciser les influences qui ont pesé sur le poète flamand.

Samain, incontestablement, a imité les anciens, du moins dans une partie de son œuvre.

Samain ne doit rien à Ronsard. A peine pourrait-on

rapprocher de *Polyphème* l'églogue du *Cyclope amoureux*, encore que la comparaison ne soit point à l'avantage du chef de la Pleïade. Son cyclope-épouvantail

Or ce grand Polyphème, horreur de la Sicile...
Pour se faire plus beau, d'un râteau se peignoit
Et d'une large faux la barbe se rongnoit...

n'intéresse pas plus l'art véritable que la niaise puérilité de sa Galatée :

Las ! Vous venez ici pour jouer sur les bors,
Quand, seule, vous voyez que tout seul je m'endors,
Et pour me réveiller, vous me tirez l'oreille...

Samain doit peu à Chénier, bien que le tableau des *Vierges au Crépuscule*¹ ne soit qu'une reproduction des *Colombes*, la dernière des *Idylles*².

La dette de Samain s'affirme au contraire à l'égard du XIX^e siècle. Il a suivi les romantiques, les parnassiens, et Baudelaire. Et son œuvre doit être rapprochée de celles de Verlaine et de Mallarmé, les deux figures les mieux en vue de la galerie symboliste.

Samain et l'antiquité, Samain et le romantisme, Samain et le Parnasse, Samain et Baudelaire, Samain et Verlaine, Samain et Mallarmé, tels sont donc, à mes

¹ AUX FLANCS DU VASE, p. 42.

² IX.

yeux, les seuls parallèles qui importent au fond de cet essai.

*
* * *

On a pu, il est vrai, établir d'autres parentés. Mais je ne crois guère qu'il y faille voir plus qu'un procédé de facile critique.

Au cours d'un article sur *La Pensée poétique d'Albert Samain*¹, René Rousseau découvre dans le poète du *Jardin de l'Infante* un pieux disciple de Marcelline Desbordes-Valmore.

Certes, Samain appréciait et vénérail l'amante de *Pleurs*, de *Pauvres Fleurs*, et de *Bouquets et Prières*². A preuve, l'hommage ému d'un sonnet du *Chariot d'Or* :

Ivresse ou désespoir, enthousiasme ou langueur,
Tu jetais tes cris d'or à travers la tourmente,
Et les vers qui brûlaient sur ta bouche d'amante
Formaient leur rythme aux seuls battements de ton cœur³...

Certes, les vers artistement choisis par René Rousseau

Les rumeurs du jardin disent qu'il va pleuvoir.
Tout tressaille, averti de la prochaine ondée...
Laissez pleuvoir, ô cœurs solitaires et doux!...

s'enchâsseraient sans peine dans le *Jardin de l'Infante*.

1 MERCURE DE FRANCE, 15 octobre 1920.

2 Marcelline Desbordes-Valmore. ŒUVRES POÉTIQUES. Paris, Lemerre..

3 P. 65. A Marcelline Desbordes-Valmore.

Il n'en reste pas moins que, poète par sa vie d'aventure, de gloire, et de souffrance, par son fond humain, par son culte des thèmes romantiques, elle dépasse Albert Samain de toute la richesse de son lyrisme, celle dont Sainte-Beuve pouvait dire : « Elle est plus qu'un poète : elle est la poésie elle-même ».

D'autres, sans plus de raisons, je crois, font volontiers d'Edgar Poe un précurseur d'Albert Samain. « Il y a des écrivains, avance Léon Bocquet¹, dont Samain a théoriquement accepté la discipline et les méthodes. De ceux-là, Edgar Poe, sous le patronage duquel il a placé son volume ».

Il est exact qu'un extrait de *Pour Hélène*² se lit en épigraphe du *Jardin de l'Infante*³. Il ne l'est pas moins que Samain a, de son propre aveu, goûté l'écrivain américain : « J'ai lu Poe cette semaine, dit une *Note inédite*. Décidément, il est à classer parmi les plus grands. La puissance de ses conceptions, la magnificence de ses hypothèses, la merveilleuse force de son imagination toujours contenue par une volonté extraordinaire, en font une figure presque unique dans l'art ». Mais cet éloge engage-t-il la poétique de Samain? C'est ce qu'il n'est pas indifférent de préciser.

Poe, sans doute, avait exprimé des émotions chères au poète français. Témoin ce nocturne de *La Dormeuse*⁴,

1 ALBERT SAMAIN, p. 119.

2 *To Hélène*. THE WORKS OF EDGAR-ALLAN POE. Edinburg, J. H. Ingram. Volume III.

3 P. 5.

4 *The Sleeper*.

encore que son amour de la nuit n'ait jamais rien dicté à Samain d'aussi puissant :

A minuit, au mois de juin,
Je me tiens debout sous la lune mystique.
Un brouillard opiacé, fait de rosée trouble,
S'exhale de son cercle d'or,
Et, tombant doucement, goutte à goutte,
Sur le sommet calme de la montagne,
Glisse, assoupi et musical,
Dans la vallée universelle...

En est-il moins vrai que le poète américain, au contraire de Samain, garde en son lyrisme la vitalité d'âme la plus somptueuse ? J'en pourrais trouver la preuve dans le mystérieux *Corbeau*¹. Je préfère la demander à un hymne d'amour moins connu, dédié par Poe à son amie Annie² :

Mais mon cœur est plus splendide
Que toutes les innombrables
Etoiles du ciel.
Car il étincelle par Annie,
Il brûle de la lumière
De l'amour de mon Annie,
De la pensée enclose en la lumière
Des yeux de mon Annie...

N'est-ce point la merveilleuse communion de passion selon le culte romantique ? Je sais pourtant un poème

1 *The Raven*.

2 *For Annie*.

plus marquant encore; c'est celui même d'où Samain a tiré son épigraphe¹ :

Je t'ai vue une fois, une fois seulement, voilà des années...
C'était par un minuit de juillet...
Un voile de lumière tombait, comme une soie d'argent...
Sur les visages levés de mille
Roses qui croissaient dans un jardin enchanté...
N'était-ce pas le destin qui, par ce minuit de juillet,
N'était-ce pas le destin, dont le nom est aussi douleur,
Qui me fit m'arrêter à la grille de ce jardin
Pour respirer l'encens de ces roses endormies?...
Et toi, fantôme, parmi les arbres qui t'ensevelissaient,
Tu t'évanouis. Seuls, tes yeux sont restés.
Ils ne voulaient pas disparaître, ils n'ont pas encore disparu...
Ils me suivent...
Ils m'emplissent l'âme de cette beauté qui est espoir,
Et sont, tout là-haut dans le ciel, les étoiles devant lesquelles je
[m'agenouille,
Dans le triste silence des veilles de ma nuit...

Découper ces vers d'amour et de foi était presque un contre-sens coupable. Le jardin de Poe était sur la terre. et les roses qui s'y ouvraient avaient parfum plus pénétrant que celles du jardin imaginaire d'une infante imaginaire.

Si Samain jamais n'a su atteindre à la richesse d'émotion d'Edgar Poe, ni à la magnificence de son lyrisme, il n'a pas davantage cette puissance de rythme qui fait du

¹ *To Hélien.*

poète américain un romantique achevé. Qu'on se reporte à une *Ballade nuptiale*¹, aussi martelée, et aussi poignante, que *La Fiancée du Timbalier*² :

Et mon seigneur m'aime bien.
Mais au premier vœu qu'il soupira,
J'ai senti mon sein se gonfler.
Car les mots sonnaient comme un glas,
Et la voix semblait celle de celui qui est tombé
Dans la bataille, au creux du vallon,
Et qui est heureux maintenant...

Ni cette vérité d'inspiration ni cette forte simplicité d'expression ne sont de Samain.

Que le poète flamand ait admiré Poe, on n'en saurait point douter. Mais je ne trouve rien dans ses vers, pas même les *Visions du Jardin de l'Infante* et du *Chariot d'Or*, d'assez profondément troublé pour être rapporté à cette source. Le romantisme d'Edgar-Allan Poe a dominé Samain sans le pénétrer.

C'est pourquoi je limiterai comme j'ai dit l'étude des parentés littéraires d'Albert Samain. Il en apparaîtra que si, par faiblesse, il s'est souvent laissé séduire, son imitation large n'est pas de la mauvaise copie, et qu'il y a plus dans son œuvre que l'apport des autres écrivains.

1 *Bridal Ballad*.

2 Victor Hugo. ODES ET BALLADES.

CHAPITRE DEUXIÈME

SAMAIN ET L'ANTIQUITE

L'imitation de l'antiquité ne se trahit sensiblement chez Samain que dans *Aux Flancs du Vase* et dans *Polyphème*. Superficielle dans le premier recueil, plus profonde dans le second, elle n'est jamais assez servile pour que la manière du poète ne s'y puisse reconnaître.

*
* *

Si Samain avait placé bien des espoirs dans *Aux Flancs du Vase*, il s'est défendu d'y avoir voulu reproduire le tour archaïque et rude d'un Leconte de Lisle : « L'antiquité que je sens, écrivait-il à Paul Morisse en 1896, n'est point barbare, sinistre, ou hérissée, comme celle de *Salammbô*, par exemple, ou de Leconte de Lisle. Elle est plutôt mesurée, humaine, et souriante, comme celle des homérides ».

Des homérides, Samain garde parfois une heureuse simplicité d'expression :

1 *Le Bonheur*. AUX FLANCS DU VASE, p. 60.

aurait pu, sans honte, présider les festins des *Argonautiques*.

Néanmoins, c'est aux bucoliques que Samain donne la préférence. Ses troupeaux broutent, comme ceux de Théocrite, l'herbe rare des roches, et ses bergers, dans la même insouciance juvénile, essaient leurs chalumeaux à l'ombre des oliviers. Mnasyte, dont

Le troupeau maigre, épars aux roches du rivage,
Broute le noir genièvre et la menthe sauvage¹...

est bien un peu, n'est-il pas vrai, ce pâtre que réjouissait, au début de l'*Idylle* III², la docilité de ses chèvres. Et bien des siècles avant que Samain ne fit rivaliser *Damoetas et Méthymne*³, Daphnis et Ménalque avaient, de leurs chants alternés, rempli l'*Idylle* VIII.

Il est vrai que les bergers de Samain ont sur ceux de Théocrite cette supériorité de ne point dédaigner la physique. Ce qui donne au poète l'occasion de leur faire chanter la doctrine d'Epicure, après Lucrèce et Virgile. Tel passage de *Damoetas et Méthymne*

Méthymne, gravement, dit l'essence des choses,
L'air, l'eau, le feu, la terre, et ses métamorphoses⁴...

n'est qu'une large traduction de vers célèbres des *Bucoliques*⁵ :

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 24.

2 Voyez Théocrite. III, 1 et 2.

3 AUX FLANCS DU VASE, p. 53.

4 AUX FLANCS DU VASE, p. 53.

5 VI, 31-34.

C'est qu'il chantait comment, à travers l'immensité du vide,
 Se rassemblèrent les atomes de terre, et d'air, et d'eau,
 Et aussi de feu liquide; comment, de ces principes, se déve-
 [loppèrent
 Les éléments de toutes choses, et jusqu'à la tendre voûte du
 [ciel...

Mais ce que Samain a peut-être calqué le plus exactement sur l'antiquité, ce sont les noms grecs dont il déguise ses personnages. Tantôt, il brode sur des racines de circonstance : Ardagôn¹, Axilis². Tantôt, il se contente de reproduire les appellations qui parsèment les ouvrages grecs. Le nom de Psyllé³ est emprunté au poète des *Nuées*⁴, ceux de Mélitta⁵ et d'Amymone⁶ à Apollonios de Rhodes⁷, celui de Rhodante⁸ à l'*Anthologie*⁹, celui de Nais¹⁰ à Pindare¹¹, celui de Lydé¹² à Athénée de Naucratis¹³, celui de Damoetas¹⁴ à Théocrite¹⁵.

Telle est la part discrète d'imitation qui transparait dans *Aux Flancs du Vase*. Elle est loin de nuire au recueil. Elle ne suffit même pas à lui donner couleur

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 13.

2 AUX FLANCS DU VASE, p. 15.

3 AUX FLANCS DU VASE, p. 13.

4 Vers 145 et 149.

5 AUX FLANCS DU VASE, p. 28.

6 AUX FLANCS DU VASE, p. 51.

7 IV, 538, et I, 137.

8 AUX FLANCS DU VASE, p. 38.

9 V, 218.

10 AUX FLANCS DU VASE, p. 42.

11 PYTHIQUES, IX, 16.

12 AUX FLANCS DU VASE, p. 42.

13 598 a.

14 AUX FLANCS DU VASE, p. 53.

15 VI.

antique. Sans doute, Mnasyte¹, Xanthis², Damoetas et Méthymne³, et ce vieillard de *Sagesse*⁴ qui conte aux enfants

...les fleurs, les fruits, les baumes, les poisons,
Les vents du ciel, et l'ordre alterné des saisons...

eussent vécu heureux sous le ciel attique d'autrefois. Il n'en reste pas moins que ce dont il faut surtout louer Samain dans *Aux Flancs du Vase*, c'est d'un retour inattendu à la sobriété du style⁵, à la saine lumière des choses⁶, à la vérité humaine des caractères⁷, aux joies calmes du foyer⁸. Que ce mérite-là fût bien à lui, le poète en avait conscience lorsqu'il écrivait à Paul Morisse⁹ : « Ce qu'il y a de grec dans mes vers n'est qu'apparent : les noms de mes petits bergers, quelques appellations usuelles, et puis c'est tout ».

De ce renouveau d'inspiration chez Samain, faut-il conclure que le poète d'*Aux Flancs du Vase* n'est plus celui du *Jardin de l'Infante*? Ce serait d'un enthousiasme un peu hâtif.

La forme? Samain ne l'a-t-il point, dans l'un et l'autre ouvrage, toujours ciselée avec une patience d'orfèvre?

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 24.

2 AUX FLANCS DU VASE, p. 32.

3 AUX FLANCS DU VASE, p. 53.

4 AUX FLANCS DU VASE, p. 61.

5 Voyez *Le Marché*, p. 26. *Le Laboureur*, p. 40.

6 Voyez *Axilis au Ruisseau*, p. 15. *La Maison du Matin*, p. 57.

7 Voyez *La Bulle*, p. 17. *La Grenouille*, p. 30. *La Tourterelle d'Amy-mone*, p. 51.

8 Voyez *Le Repas préparé*, p. 11. *Nyza chante*, p. 48. *Le Bonheur*, p. 59.

9 En 1897.

Le fond? Samain ne reprend-il point, dans son second recueil, les thèmes favoris du premier? Cesse-t-il de chanter la langueur des êtres au crépuscule

Et les cygnes, au long des jardins d'orangers,
Voguent, lourds de paresse et de parfums chargés¹...

les larmes faciles de l'âme en rêverie², et les caresses
un peu sensuelles des amants inquiets³?

Il n'est point jusqu'à certains traits du *Jardin de l'Infante* qui ne se retrouvent dans *Aux Flancs du Vase*.
Lorsque Lydé troublée dit à sa compagne

Naïs, je ne vois plus la couleur de tes bagues⁴...

peut-on se défendre d'évoquer le balcon noyé d'ombre
où le poète murmurait à son amie de naguère :

Vois : le dernier rayon agonise à tes bagues.
Ma sœur, entends-tu pas quelque chose mourir⁵...?

Et l'on pourrait multiplier les citations, s'il n'était
trop évident déjà que Samain reste, dans *Aux Flancs du Vase*, le cœur faible et l'artiste rare que le *Jardin de l'Infante* avait révélés.

1 *Amphise et Mélite*, AUX FLANCs DU VASE, p. 29.

2 Voyez *Hermione et les Bergers*, AUX FLANCs DU VASE, p. 36.

3 Voyez *Le Sommeil de Canope*, AUX FLANCs DU VASE, p. 19.

4 *Les Vierges au Crépuscule*, AUX FLANCs DU VASE, p. 42.

5 *Élégie*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 39.



La manière de Samain transparait dans *Aux Flancs du Vase*. Se dissimule-t-elle davantage dans *Polyphème*? La question, sans doute, est délicate.

Et d'abord, quelle est, dans ce drame, la part d'imitation? Il ne faut pas se dissimuler son importance. Samain s'est inspiré non seulement de ceux qu'avant lui le sujet avait tentés, mais encore du théâtre et de l'anthologie grecs. Et ce ne sont plus, cette fois, des emprunts superficiels. C'est l'âme antique tout entière qui s'évoque par moments, avec la fraîcheur de ses goûts rustiques, le merveilleux de son panthéisme, la majesté de ses superstitions.

Du vieux fond des légendes hellènes, Samain commence par faire surgir des demi-dieux oubliés, qui, parmi de mystérieux décors, reprennent leur vie sauvage :

Sur le bord de la mer, il passait des centaures
Qui couraient au galop, plus vite que le vent,
Sous la lune ¹...

Puis le paysage se fait moins lointain. Ce sont les voix unies des eaux vives, les chemins noirs où les troupeaux s'égarant, les lignes indécises des montagnes dans la nuit, toute la nature simple et grande du théâtre d'Eschyle :

N'entends-tu pas flotter en rumeurs incertaines
Le chœur aux voix d'argent des eaux et des fontaines?
Les troupeaux rassemblés descendent des hauteurs :
N'entends-tu pas sonner la corne des pasteurs? ²...

1 *Polyphème*. AUX FLANCS DU VASE, p. 76.

2 P. 127.

Ces choses de beauté, Polyphème les adore à la façon
des héros grecs. Pour leur offrir sa résignation

Belle mer écumeuse et bleue où je suis né...
Golfe aux eaux de cristal, montagne aux belles lignes...
Sources froides, ruisseaux, feuillage bruissant¹...

il trouve le même appel que le Prométhée enchaîné :

Ciel divin, ailes rapides des vents,
Fleuves et sources, flots de la mer
Au sourire innombrable²...

Et, nouvel Ajax,

O lumière, ô sol sacré de ma patrie,
Fontaines et fleuves, vous que voilà, et vous, plaines de Troie,
C'est à vous que je parle. Adieu, vous qui fûtes ma vie!³...

c'est à elles qu'il jette son adieu, avant d'entrer dans les
chemins ténébreux d'où nul, dit-on n'est revenu :

Adieu, jardins feuillus pleins d'ombre et de soleil...
Vergers, bois familiers, frais ruisseaux, lits de mousse,
Adieu, tout ce qui fait que la terre est si douce,
Adieu, ma vie⁴...

Pour proche qu'elle soit de l'expression grecque, cette
majesté de forme n'est pas tout ce que Samain doit aux

1 P. 71.

2 Eschyle. PROMÉTHÉE, 88-90.

3 Sophocle. AJAX, 845-849, passim.

4 P. 149.

grands tragiques. L'idée profonde du théâtre grec est celle aussi de *Polyphème*, et la même nécessité qui accable le cyclope pèse sur le *Prométhée*, sur l'*Orestie*, sur l'*Hippolyte porte-Couronnes*.

C'est d'abord la fatalité de la passion. Samain l'a rendue avec beaucoup de simplicité, et la plainte du cyclope reste aussi pénétrante que celle de Phèdre :

A présent, lourdement, je traîne ma journée.
Vers un seul but, mon âme, à toute heure, est tournée.
Je marche sans savoir, et, de longs jours ardents,
Je demeure, immobile et des sanglots aux dents,
A regarder mourir le flot sur le rivage¹...

C'est aussi, et la leçon est peu commune, l'affirmation du caractère sacré de l'amour. Au-dessus des misères humaines, Samain le fait poursuivre sa marche triomphale, à laquelle nulle force n'a le droit de faire obstacle. Rien n'est plus grand peut-être dans la pièce que le salut résigné de Polyphème à la joie dont il n'a pu supporter le spectacle :

...J'absous la trahison :
Les dieux avec l'amour leur ont donné raison²...

Le drame, à vrai dire, n'est pas toujours aussi sombre, et Samain excelle à y introduire quelques scènes gracieuses de l'*Anthologie*.

1 P. 72.

2 P. 143.

L'offrande promise par les amants aux divinités champêtres

Je veux offrir alors à la source du bois,
 Puis aux nymphes, du lait, des figues et des noix,
 Un agneau nouveau-né, du miel, et des houlettes,
 Avec un chapelet de sombres violettes.
 — Moi, j'offrirai pour toi des fromages, des fruits,
 Une chèvre à longs poils, et ma flûte de buis¹...

est celle que les *Epigrammes votives* recommandaient de ne pas négliger².

Et, dans sa cage de jonc, la menue cigale de Galatée³ n'est pas entourée de moins d'égards que ne l'étaient celles dont le souvenir survit dans les *Epigrammes funéraires*⁴.

Quelque plaisir qu'il puisse trouver dans l'imitation des tragiques et des alexandrins, Samain cependant ne s'y arrête point. Il sait que d'autres ont déjà conté l'infortune amoureuse du cyclope, et il se fait leur débiteur. Pour ne rien garder de commun avec le monstre d'Homère, ou d'Euripide, son Polyphème ne laisse point de ressembler étrangement parfois au héros de Théocrite, ou d'Ovide.

1 P. 102 et 103.

2 Voyez, par exemple, dans l'ANTHOLOGIE PALATINE, l'*Epigramme votive* 78.

3 Voyez p. 103.

4 Voyez, par exemple, dans l'ANTHOLOGIE PALATINE, l'*Epigramme funéraire* 196.

L'offrande à Galatée de fleurs délicates et rares

Tu sais, ce grand lis bleu dont tu m'avais parlé,
Qu'on ne trouve qu'en haut des montagnes? Je l'ai ¹...

est une trouvaille du bucolique grec :

...Comme... j'aurais au moins baisé ta main,
Si tu m'eusses refusé ta lèvre ! Et comme je t'aurais apporté
[tantôt des lis blancs,
Tantôt le pavot délicat aux rouges pétales ²!...

Avant celui de Samain

Il eût fallu, pourtant, si peu pour ma tendresse,
Un sourire, un bon geste, une simple caresse,
Même avec du mépris, comme on caresse un chien ³...

le cyclope d'Ovide disait à la nymphe l'heureuse sou-
mission où le moindre regard d'elle l'eût jeté :

Néréide, je t'aime et te crains. Plus terrible que la foudre est
[ton ressentiment.
Mais, ton mépris, comme je le supporterai mieux,
S'il n'était personne que tu ne fuies ⁴....

Et si Polyphème ne menace plus chez Samain

1 P. 81.

2 Théocrite. *xi*, 55-58, *passim*.

3 P. 90.

4 MÉTAMORPHOSES, *xiii*, 858-860.

Ah! J'ai soif à la fois de baiser et de mordre...
 Jaloux, je suis jaloux! Oh! Rien que d'y penser,
 Les voir tous les deux, là, rire et se caresser...
 Oh! Bondir, les surprendre, et m'élancer sur elle,
 Et lui tordre son cou, son cou de tourterelle,
 Et la jeter sanglante¹...

le même personnage que chez Ovide

Ses entrailles, ses membres arrachés, je les disperserai parmi
 [les champs
 Et, qu'ainsi se fasse notre union, parmi tes flots.
 Car je me consume²...

la fureur dont les deux poètes l'animent n'est-elle point
 la même?

Que Samain se soit, dans sa pièce, souvenu des littératures grecque et latine, il serait donc vain de le nier. Il ne le serait pas moins de se refuser à voir les différences qui séparent son drame des fables anciennes, et font de Polyphème une œuvre bien à lui.

Le cyclope de Théocrite et d'Ovide reste l'être difforme et cruel au malheur duquel on applaudit :

Je n'ai qu'un œil, et j'ai un nez large et plat au-dessus de ma
 lèvre...

dit-il³, non sans quelque vanité coléreuse.

1 P. 111 et 112.

2 MÉTAMORPHOSES, XIII, 866-868.

3 Théocrite. XI, 33.

De plus, ce qui est loin de plaider pour lui, il ne se départ point d'une rouerie grossière de paysan cupide. Ecoutez sa prière à Galatée, chez le poète grec :

Mais moi, tel que me voilà, je pais mille brebis...
Et je ne manque jamais de fromage, ni en été, ni dans l'arrière-
[saison,

Ni au cœur de l'hiver...

Allons, viens près de moi...

Plus douce, dans ma grotte, te sera la nuit passée à mon côté :

Il y a des lauriers, il y a de flexibles cyprès¹...

Le même développement se retrouve chez Ovide. Point de sentiment : tout au plus, des comparaisons qui, pour emprunter au vocabulaire campagnard ce qu'elles ont de saveur, ne sauraient suffire à séduire la nymphe. En revanche, quel étalage de biens ! Jugez plutôt :

Galatée, toi plus blanche que la feuille du trône couleur de
[neige...

Plus douce à la fois que les plumes du cygne et que le lait caillé...

Et toi, la même Galatée, plus cruelle que les génisses sauvages,

Plus dure que le chêne chargé d'années, plus perfide que l'onde...

Je possède une partie de la montagne : des rochers y restent
[suspendus pour former

Des grottes...

...Je possède des fruits à faire plier les branches.

Je possède, dans des vignes immenses, des raisins semblables
[à de l'or,

Et j'en ai qui sont de pourpre. C'est à toi que, les uns et les
[autres, je les destine.

1 Théocrite. xi, 34-45, passim.

C'est toi qui, de tes mains, à l'ombre des forêts où elles naissent,
Cueilleras les fraises délicates. C'est toi qui cueilleras les
[cornouilles d'automne

Et les prunes...

Les châtaignes non plus ne te manqueront point, si tu me
[prends pour mari,

Ni les fruits de l'arbousier. Il ne sera pas un arbre qui ne serve
[tes désirs.

Vois ce troupeau. Il est tout à moi. Bien d'autres brebis sont
[miennes, qui errent dans les vallées,

Bien d'autres se cachent sous bois, bien d'autres s'abritent au
[fond des grottes;

Et si tu venais à me le demander, je ne saurais point te dire
[leur nombre...

J'ai toujours chez moi du lait couleur de neige...

Allons, viens, Galatée, et cesse de dédaigner mon offrande¹...

Enfin, dans l'*Idylle* xi comme dans le livre xiii des *Métamorphoses*, la brutalité du cyclope reste celle d'un rustre que le désir irrite, que nulle émotion profonde ne vient apaiser. Et c'est sans la moindre restriction que Théocrite pouvait dire de son héros :

Il n'aimait ni avec des roses, ni avec des pommes, ni avec des
[boucles de cheveux,
Mais avec de funestes démenées²...

Le Polyphème de Samain s'est bien humanisé. C'est d'abord un peu de sa monstruosité qu'il a perdu. Son œil unique et effrayant s'est changé en deux yeux fidèles

1 MÉTAMORPHOSES, XIII, 789-839, passim.

2 xi, 10 et 11.

qui connaissent les larmes¹, et le hasard seul lui révèle une laideur sur laquelle Samain ne s'appesantit pas².

Et puis, ce cyclope XIX^e siècle est trop amoureux pour être habile. Il ne vante point ses richesses. Il lui arrive même de craindre qu'elles ne soient indignes de Galatée :

...Je me dis par moments

Qu'à mes côtés la vie est pauvre d'agréments,
Que je tiens, malgré tout, ta grâce prisonnière,
Et que les fleurs, enfin, s'ouvrent à la lumière.
Il fait trop sombre, ici, pour tes jeunes ébats³...

Pour avoir de ces délicatesses, il n'est, en vérité, « qu'un grand cœur, tendre jusqu'au scrupule⁴ », trop tendre, trop faible peut-être, puisque le cyclope n'a même plus la force de haïr. Un seul mot de Galatée, et la menace se fait prière résignée⁵. Un regard aux amants enlacés, et le bras retombe sans force, qui se levait pour le meurtre⁶. Le Polyphème de naguère ne s'embarrassait pas de tant d'hésitations, et la hardiesse ne semble pas excessive d'avancer que l'incertitude du héros est tout à fait celle du poète.

Mais Polyphème n'est point le seul personnage que Samain ait animé d'une vie nouvelle.

1 Voyez p. 83.

2 Voyez p. 73.

3 P. 82.

4 P. 110.

5 Voyez p. 90.

6 Voyez p. 135.

Acis, l'amant de Galatée, n'était que nommé par Ovide :

Acis était né d'un faune et d'une nymphe du Symèthe¹...

Samain en fait un acteur des *Bergeries* de Racan :

...Car son berger la hante,
Avec ses yeux fendus, sa démarche trainante,
Ses cheveux partagés, et sa houlette à fleurs²...

Entre Acis et l'*Indifférent* du *Jardin de l'Infante*³, il n'est guère de dissemblance, si ce n'est qu'il ne surprend point de rencontrer celui-ci dans le parc vapoureux où s'éventent les Rosalindes, tandis que la présence de celui-là détonne singulièrement dans la sobriété d'un décor sicilien.

De Samain aussi, ce petit Lycas très doux qui révèle ingénument à Polyphème, son grand ami, la raillerie des amants égoïstes

Acis ne n'aime pas, lui. — Tu crois? — J'en suis sûr.
Même, il a fait de toi des portraits, sur un mur⁴...

et conduit l'aveugle vers la mer où il oubliera.

De Samain toujours, certaines parcelles de l'âme de Galatée : il n'est point rare de retrouver dans les paroles de la nymphe la nonchalance sensuelle

1 MÉTAMORPHOSES, XIII, 750.

2 P. 109.

3 P. 83.

4 P. 117.

Oh, que mon cœur est lourd! Je ne sais pas pourquoi
Jamais je n'ai senti tant de douceur en moi...

...Ce soir, je voudrais même
Me fondre sous tes dents comme un fruit, tant je t'aime¹...

et mièvre

Cette nuit est, vois-tu, si douce que j'ai peur,
Comme un vase trop plein, de répandre mon cœur²...

de quelques *Elégies* du *Chariot d'Or*.

Enfin, et sans doute est-ce là l'argument le plus fort
en faveur de la personnalité du drame de Samain, la
conclusion de la pièce, le pardon du cyclope, n'est pas
une note grecque, malgré la forme de l'invocation :

Vents de la mer, parfums des bois, souffles nocturnes...
Grands arbres doucement par la brise agités,
Plaines, coteaux, vallons des nymphes habités,
Bonne terre, et toi, nuit dont la majesté veille,
Protégez à jamais cette enfant qui sommeille³...

Non qu'il faille, en faveur de ce pardon, s'exagérer
la valeur de la conduite de Polyphème. Ce n'est pas le
sacrifice véritable, qui eût consisté à vivre pour conti-
nuer d'aimer. C'est, et là se reconnaît le poète du *Jardin
de l'Infante*, un suicide pour moins souffrir, une lâcheté
larmoyante dans un affaissement moral. Force est de
convenir cependant que si Euripide eût traité le sujet,

1 P. 133 et 134.

2 P. 137.

3 P. 147.

son héros eût expiré dans une imprécation, sans ennobler sa fin de la sereine beauté du pardon.

Ainsi, par le caractère prêté au cyclope, par l'introduction sur la scène de personnages secondaires, par la portée de la conclusion, le drame de Samain garde, malgré des emprunts de forme, une indéniable originalité.

*
* *

Tant pour *Aux Flancs du Vase* que pour *Polyphème*, le poète a puisé, et j'ai tenté de montrer dans quelle mesure, à la source ancienne. Mais d'une imitation aussi libre à une reproduction servile, grande est la marge. Samain n'a point copié l'antiquité. Faut-il lui rendre cette justice qu'il n'a point copié le xix^e siècle?

CHAPITRE TROISIÈME

SAMAIN ET LE ROMANTISME

Qu'un peu de romantisme survive chez Samain, le fait n'est pas douteux.

A-t-on remarqué la ferveur avec laquelle il cultive ce goût du lointain mis à la mode par Chateaubriand? Sur les décors étranges de l'opéra romantique, il brode des scènes confuses, *Les Sirènes*¹ par exemple. Il arrive même que son illusion s'accompagne des tout premiers accents lyriques du siècle :

J'ai grandi. J'ai rêvé d'orient, de lumières,
De rivages de fleurs où l'air tiède sent bon,
De cités aux noms d'or, et, seigneur vagabond,
De pavés florentins où traîner des rapières²...

Un autre poème du *Chariot d'Or*³ est significatif à cet égard, et mérite d'être rappelé. Ecoutez le songe fantas-

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 133.

2 CHARIOT D'OR, p. 131.

3 P. 73.

tique et flou d'une imagination tourmentée. Celui de Samain, j'imagine, ne diffère pas sensiblement de ceux de Chateaubriand sur la côte de Saint-Malo :

Toujours revient en moi le songe absurde et cher
Que mes seize ans...

Vivaient...

Dans des pays d'argent, de cygnes, de roseaux,
Dont les noms avaient des syllabes d'émeraude,
Au bord des étangs verts où la sylphide rôde,
Parmi les donjons noirs et les châteaux hantés
Déchiquetant des ciels d'eau-forte tourmentés...

Ecoutez ce cri de naïve admiration pour Ossian et
Walter Scott :

Ossian, Walter Scott, ineffables guirlandes
Des vierges en bandeaux, s'inclinant de profil!...

Ecoutez le regret du poète de n'avoir pas vécu le
temps où le même délire conduisait Lamartine au lac du
Bourget, et Byron à Missolonghi :

Mil huit cent vingt! Parfums des lyres surannées,
Dans vos fauteuils d'Utrecht bonnes vieilles fanées,
Bonnes vieilles voguant sur le *Lac* étoilé,
O âmes sœurs de Lamartine inconsolé!...
C'était le temps du patchouli, des janissaires,
D'Elvire, et des turbans, et des hardis corsaires.
Byron disparaissait, somptueux et fatal,
Et le cor dans les bois sonnait sentimental...

Ces vers ne sont point d'un auteur, mais d'une géné-

ration : de ces René de 1820 qui trompaient leur mélancolie à des mirages étranges.

Romantique par ce goût du lointain, Samain l'est encore par un besoin instinctif de déclamation auquel il s'abandonne volontiers. Qu'on lise *Vieilles Cloches*¹, *Destins*², et surtout cette page un peu contrainte que le poète voue à la gloire du *Fouet*³, et je ne crois point qu'on puisse douter du plaisir que prenait Samain à brandir, par moments, le panache romantique

Il n'est pas jusqu'à la recherche d'un individualisme outré qui n'ait tenté le poète.

Il est de mornes jours, las du poids de connaître,
Et ces jours-là, je vais, courbé comme un ancêtre...
Il est des nuits de doute où l'angoisse vous tord,
Et ces nuits-là, je suis dans l'ombre, comme un mort...

dit-il dans le *Jardin de l'Infante*⁴. C'est un des schèmes des développements métaphysiques d'Hugo, encore que l'individualisme du maître ait cette excuse d'être né d'une vraie souffrance. De même, l'orgueil de Samain, et son mépris injuste du temps où il vit sont, je crois, des tares romantiques, et l'on ne chercherait pas en vain dans Musset la source du scepticisme de rhétorique dont est jonché le *Jardin de l'Infante*.

Tel est, dans son fond, la dette de Samain envers le

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 129.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 137.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 231.

4 P. 166.

romantisme. Elle n'est pas, on le voit, de celles qui enrichissent le débiteur. Recherche de l'étrange, goût de la déclamation, faux individualisme, constituent justement les défauts, ou les exagérations, des romantiques. Quant à la vérité humaine et à la force d'émotion qui vivent chez eux, Samain les a ignorées. Il est dans son œuvre des vers romantiques; il n'est point de *Lac*¹, ni de *Villequier*², ni de *Nuits*.

*
* *

Si Samain cependant n'avait pas la richesse de personnalité qui crée, il avait la souplesse artistique qui s'adapte. Aussi n'est-il pas inutile d'étudier dans le détail quelques uns de ses emprunts au romantisme. On ne verra pas sans surprise combien la forme en est proche du modèle. Non que la comparaison puisse mettre autre chose en lumière que la maîtrise du ciseleur : le romantisme de Samain n'a pas de racines intérieures; c'est un lyrisme d'apparat. Mais, ce jugement souligné, il est permis d'admirer l'aisance avec laquelle Samain retrouve la manière des grands romantiques.

Voici, dans le goût de *L'Isolement*³, un doux angélus aux lignes simples, au rythme lâche :

1 MÉDITATIONS, XIV.

2 CONTEMPLATIONS, IV, 15.

3 MÉDITATIONS, I.

La faux des moissonneurs a passé sur les terres,
 Et le repos succède aux travaux des longs jours.
 Parfois une charrue, oubliée aux labours.
 Sort comme un bras levé des sillons solitaires.
 L'angélus au loin sonne, et, simple en son devoir,
 La glèbe écoute au ciel tinter la cloche pure
 Et, comme une humble vieille en sa robe de bure,
 Semble dire tout bas sa prière du soir¹...

Et je sais, dans un *Automne du Chariot d'Or*², une strophe qui ne déparerait point *Milly, ou la Terre natale*³ :

Qu'importe! La maison, sans se plaindre de toi,
 T'accueille avec son lierre et ses nids d'hirondelle
 Et, fêtant le retour du prodigue près d'elle,
 Fait sortir la fumée à longs flots bleus du toit...

Le style de Victor Hugo n'a pas plus de secrets pour le poète flamand.

Le contraste que le poète des *Feuilles d'Automne* établit si volontiers entre la misère du moi qui passe et la splendeur du monde éternel⁴ se retrouve, fidèlement calqué, dans *La Prière du Convalescent*⁵. Telle période de *Polyphème*

Grands chênes pleins d'oiseaux, troncs à l'écorce rude,
 Comme j'étais royal dans votre solitude,
 Et comme, à vous pareil, au renouveau des ans,
 Je sentais mon cœur vierge éclater de printemps !

1 *Soir sur la Plaine. CHARIOT D'OR*, p. 46.

2 P. 127.

3 HARMONIES, I, 2.

4 FEUILLES D'AUTOMNE. *Soleils couchants*, VI.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 219.

J'étais alors le fils bien-aimé de la terre...
 Et quand je m'étendais sur elle, quelquefois,
 Baigné du vent du large et de l'odeur des bois,
 Il me semblait sentir une vague caresse
 Du fond du sol sacré répondre à ma tendresse ¹...

se développe suivant la forme large et pleine de la *Tristesse d'Olympio* ², et suivant l'idée de cette pièce des *Contemplations* ³ intitulée *Aux Arbres*. Et rien ne serait aussi facile que de souligner tout ce que, sous un rythme moins martelé peut-être, le chant des *Poètes*, dans la *Symphonie héroïque* ⁴, doit aux *Mages des Contemplations* ⁵.

A la *Légende des Siècles* non plus, l'inspiration de Samain ne reste pas étrangère. La mise en scène de *La Peau de Bête* ⁶

Sous le premier péché courbant son front maudit,
 Adam, sur qui pesait la main toute puissante,
 Avec Eve à son bras défaite et languissante,
 S'éloignait à pas lents du jardin interdit.
 Le jour allait finir. A l'horizon livide,
 L'œil rouge du soleil palpitait dans du sang.
 Les ombres s'allongeaient dans le soir menaçant,
 Et la terre était nue, et le ciel était vide...

est un peu celle, si célèbre, de *La Conscience* ⁷, et Victor Hugo n'eût renié ni ce paysage du premier monde ni

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 71.

2 LES RAYONS ET LES OMBRES.

3 III, 24.

4 CHARIOT D'OR, p. 209.

5 VI, 23.

6 CHARIOT D'OR, p. 195.

7 LÉGENDE DES SIÈCLES.

cette ample sonorité d'expression. A qui douterait encore, il suffirait de lire *Tsilla*¹ pour reconnaître les vers préférés du maître

Et puis, un soir, à l'heure où le croissant émerge,
Dans l'ombre, au bruit lointain des chariots rentrant...

et la simplicité de narration de *Booz endormi*² :

Et ceci se passait près d'Hesbon, au milieu
Du pays qui s'étend de Galad à Sodome...

Non moins vivace fut chez Samain le souvenir de la forme de Musset.

La mise en scène de *Tentation*³ est celle, transposée à peine, de *La Nuit de Mai*⁴. Si la muse de Samain a pris la faux symbolique, l'inquiétude du poète

Qui parle ainsi dans l'ombre, et quel appel résonne
A travers les rideaux pesants et ténébreux ?
C'est un poignant appel, et ma chair en frissonne,
Comme s'il m'enlaçait de grands bras langoureux...

reste la même, et la douceur persuasive de l'appel :

Viens. Je t'aime. Je suis la belle fabuleuse,
La sirène qui rôde aux suprêmes confins
Et qu'on entend chanter, lente et vertigineuse,
Dans l'air triste des soirs où les sens sont divins...

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 223.

2 LÉGENDE DES SIÈCLES.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 237.

4 POÉSIES NOUVELLES.

Après Musset, Samain voue à la souffrance une
louange étrangement forte

Mais quand c'est la douleur même qui verse à boire,
Le verre qu'elle tend nous semble si profond !¹...

et maudit, de son bras tendu, le positivisme incrédule
du siècle.

Ton âme ? Ta science affreuse l'a tuée.
Ta raison ? Laisse là cette prostituée
Qui s'est donnée à tous, et qui n'a point conçu...

dit Samain² ; or Musset avait écrit, dans *La Coupe et les Lèvres*³ :

Le doute ? Il est partout, et le courant l'entraîne,
Ce linceul transparent que l'incrédulité
Sur le bord de la tombe a laissé par pitié
Au cadavre flétri de l'espérance humaine...

Et si le *Jardin de l'Infante* s'endeuille sous les cieux
vides

Le cœur est solitaire, et nul sauveur n'enseigne⁴...

Rolla⁵ déjà avait crié :

Ta gloire est morte, ô Christ, et, sur nos croix d'ébène,
Ton cadavre céleste en poussière est tombé...

1 *Douleur*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 146.

2 *Faust*. CHARIOT D'OR, p. 174.

3 PREMIÈRES POÉSIES. Acte IV, scène 1.

4 P. 161.

5 POÉSIES NOUVELLES.

Enfin les *Elégies* ne sont point sans garder quelque parenté avec les *Poésies* de l'enfant gâté du romantisme. Telle évocation des *Roses dans la Coupe*

Jamais rien n'atteindra, pour émouvoir notre âme,
Le charme surhumain de la voix d'une femme
Qui, sur l'ivoire pâle où flotte son bras nu,
Raconte au vent nocturne un amour inconnu.
Quel secret disiez-vous, et quel mal sans remède,
Larges gouttes d'amour tombant dans la nuit tiède ? ¹...

réédite *Le Saule* ², et *Lucie* ³. Telles plaintes éparses

Je veille, cœur tendu vers des lèvres absentes ⁴...

C'est une tiède nuit d'amant ou de poète.
Et j'ai l'amour à l'âme, et l'amour à la tête,
Et j'ai soif de tes yeux pour me mettre à genoux ⁵...

restent empreintes du souvenir, et de la grâce, de la prière à Ninon ⁶.

Ces exemples suffisent à montrer quelles parentés d'expression unissent Samain au romantisme.

J'ai dit que, du fond lyrique, Samain n'avait guère connu que les éléments les moins féconds. Force est d'ajouter, parallèlement, que sa forme n'est pas exempte des exagérations du romantisme.

1 CHARIOT D'OR, p. 16 et 17.

2 PREMIÈRES POÉSIES.

3 POÉSIES NOUVELLES.

4 CHARIOT D'OR, p. 94.

5 CHARIOT D'OR, p. 96.

6 POÉSIES NOUVELLES.

On a reproché à Victor Hugo l'attirail d'épithètes ténébreuses et de métaphores boursoufflées dont il lui arrive de surcharger ses vers :

...Les astres dont luit la clarté
Sont les cailloux qu'on voit dans ta tranchée obscure,
O sombre fosse éternité!¹...

Samain, qui pourtant avait du goût, l'a parfois suivi sur cette pente dangereuse :

L'abîme étoilé s'ouvre à l'ardeur de penser,
Et l'esprit, visité de rumeurs inconnues,
S'étonne, et, frémissant, écoute, au fond des nues,
Comme un grand fleuve noir l'éternité passer²...

Je n'en sais pas non plus qui, avec plus de hardiesse que le grand romantique, aient usé du pêle-mêle mythologique, historique, ou géographique :

Avec Ulysse errant,
Homère, éperdu, fuit dans la brume marine.
Saint Jean frissonne. Au fond de sa sombre poitrine,
L'apocalypse horrible agite son tocsin.
Eschyle ! Oreste marche et rugit dans ton sein,
Et c'est, ô noir poète à la lèvre irritée,
Sur ton crâne géant qu'est cloué Prométhée³...

Il est fâcheux que Samain, qui avait moins de titres à l'indulgence, ne se soit point méfié de développements

1 CONTEMPLATIONS, VI, 18.

2 *Incantation*, CHARIOT D'OR, p. 135.

3 CONTEMPLATIONS, I, 9.

aussi faciles. Sa *Symphonie héroïque* n'eût, sans doute, rien perdu à en être allégée :

L'arc de Diane sonne aux forêts du Taygète
Sur le Parnasse en fleur, Apollon musagète
Fait chanter l'archet d'or dans l'air de cristal bleu.
L'Olympe craque au bruit de l'immortelle joie.
Sur le Caucase en sang, l'affreux vautour s'éploie.
Et l'Œta voit, debout dans le feu qui flamboie,
Hercule devenir un dieu¹...

*
* *

Cette analyse des emprunts de Samain au romantisme ne saurait, la cause est entendue, jeter le discrédit sur l'ensemble de son œuvre : il est assez d'autres vers où s'affirme la personnalité du poète. Mais elle décèle le manque de profondeur de son imitation. Le vrai lyrisme naît d'une vie intérieure intense, et ce n'est pas à suivre de loin une tradition lyrique qu'on acquiert le fond humain indispensable à la spontanéité de l'expression.

1 *Les Monts*. CHARIOT D'OR, p. 221.

CHAPITRE QUATRIÈME

SAMAIN ET LE PARNASSE

Si la poésie de Samain doit peu à l'inspiration romantique, est-elle plus fidèle à la théorie parnassienne ? Elle s'en écarte par le fond, et par la forme. Les parnassiens refusent de livrer dans leurs poèmes leur personnalité, si débordante pourtant qu'elle y sourd malgré eux ; leurs sujets sont extérieurs ; leur forme claire, pleine, achevée. Samain mêle à toutes choses un moi maladif et incertain ; son vers est flou, mièvre, et mourant.

Mais, de même qu'il empruntait aux romantiques un peu de leur style familier, Samain ne dédaigne point de forger sur le modèle parnassien, et de « sculpter ses vers avec solennité ».

*
* *

Voici, détachée et gracieuse, une peinture devant laquelle les premiers parnassiens se fussent extasiés :

Je rêve d'une île ancienne,
D'une île grecque au nom d'or pur,
Ouvrte, rose, sur l'azur
De quelque mer ionienne.
Je la vois se mirer dans l'eau,
Touffée de verdure embaumée,
Avec sa ville parsemée,
Toute blanche, au flanc du côteau.

Je vois des portiques de marbre
 Surgir dans le soleil levant,
 Les oliviers frémir au vent
 Et les abeilles dans les arbres.
 Les vierges s'en vont à pas lents,
 Trainant pas les prés d'asphodèle
 Des robes que leur corps modèle,
 Aux grands plis légers et flottants¹...

Jamais, sans doute, le poète n'a rien fait de plus léger, ni de mieux frappé. C'est que, s'il ne consent que rarement à sortir de lui-même pour reproduire l'apparence des choses, Samain garde cependant, à l'exemple de Gautier et de Banville, le sens du détail pittoresque et vrai. Faut-il rappeler ce *Marché d'Aux Flancs du Vase*² où

...le canard, discordant prisonnier,
 Crie, et passe un bec jaune aux treilles du panier...

et ce *Matin sur le port* où, de l'irréel au précis, les plans se juxtaposent dans un art remarquable :

Le soleil, par degrés de la brume émergeant,
 Dore la vieille tour et le haut des mâtures
 Et, jetant son filet sur les vagues obscures,
 Fait scintiller la mer dans ses mailles d'argent.
 Voici surgir, touchés par un rayon lointain,
 Des portiques de marbres et des architectures;
 Et le vent épicé fait rêver d'aventures
 Dans la clarté limpide et fraîche du matin.
 L'étendard déployé sur l'arsenal palpite;
 Et de petits enfants, qu'un jeu frivole excite,
 Font sonner en courant les anneaux du vieux mur³...?

1 *Poèmes inachevés*. AUX FLANCs DU VASE, p. 167 et 168.

2 P. 28.

3 CHARIOT D'OR, p. 37 et 38.

*
* *

Plus justifié pourtant semble un rapprochement entre Leconte de Lisle et Samain. Je ne sais point si, comme l'avance Léon Bocquet, Samain « était né grand d'Espagne ¹ ». Ce qu'il est à coup sûr difficile de nier, c'est la ressemblance des pastiches.

De Leconte de Lisle autant que de Samain, cette scène de labour d'*Aux Flancs du Vase* ²

Les bœufs à l'œil sanglant vont stupides et mornes,
Balançant leurs fronts lourds sur un rythme pareil...

ces arbres secoués par le vent

Des troncs entrechoqués, monte un puissant murmure
Pareil au bruit des mers rouleuses de galets ³...

et cette mystérieuse silhouette de berger sur la colline battue de nuit :

Loin des hameaux peuplés, des fermes, des enceintes,
Le grand berger, fantôme lent que son chien suit,
Reprend le vieux chemin des solitudes saintes,
Et s'enfonce au mystère auguste de la nuit.
Il s'arrête un instant en haut de la colline
Pour lancer un regard aux dernières clartés,
Sent un instant son âme à jamais orpheline,
Et, grave, redescend vers les obscurités ⁴...

¹ ALBERT SAMAIN, p. 123.

² P. 40 et 41.

³ *Automne*. CHARLOT D'OR, p. 125.

⁴ *Poèmes inachevés*. AUX FLANCs DU VASE, p. 173.

De la même venue, ces deux prières à la nuit, l'une des *Derniers Poèmes*¹

O paix inexprimable, ô nuit, sommeil divin,
Mondes qui palpitiez sur les houles dorées !
Celui qui savoura vos ivresses sacrées
Y replonge à jamais, en ses rêves sans fin...

l'autre du *Chariot d'Or*² :

O nuit, tes pieds divins font tressaillir la terre;
Ta coupe d'argent noir contient les profondeurs;
Tu fais jaillir en nous les secrètes splendeurs.
Et je t'adorerai pour ce triple mystère,
O nuit magicienne, ô douce, ô solitaire !...

Du même souffle, ces deux invocations aux forêts,
l'une extraite de *La Fontaine aux Lianes*³

Comme les flots des mers ondulant vers les plages,
O bois, vous déroulez, pleins d'arôme et de nids,
Dans l'air splendide et bleu vos houles de feuillages;
Vous êtes toujours vieux et toujours rajeunis.
Le temps a respecté, rois aux longues années,
Vos grands fronts couronnés de lianes d'argent.
Nul pied ne foulera vos feuilles non fanées;
Vous verrez passer l'homme et le monde changeant.
Le soleil de midi fait palpiter vos sèves :
Vous siégez, revêtus de sa pourpre, et sans voix.
Mais la nuit, épanchant la rosée et les rêves,
Apaïse et fait chanter les âmes et les bois...

1 *Les Yeux d'Or de la Nuit.*

2 *Incantation.* P. 138.

3 POÈMES BARBARES.

l'autre de la *Symphonie héroïque*¹ :

Vastes forêts, forêts magnifiques et fortes,
Que! infailible instinct nous ramène toujours
Vers vos vieux troncs drapés de mousses de velours
Et vos étroits sentiers feutrés de feuilles mortes ?
Le murmure éternel de vos larges rameaux
Réveille encore en nous, comme une voix profonde,
L'émoi divin de l'homme aux premiers jours du monde,
Dans l'ivresse du ciel, de la terre, et des eaux...
Vos chênes orgueilleux sont plus durs que le fer;
Dans vos halliers profonds, nul soleil ne rayonne;
L'horreur des lieux sacrés au loin vous environne,
Et vous vous lamentez aussi haut que la mer.
Quand le vent frais de l'aube aux feuillages circule,
Vous frémissez aux cris de mille oiseaux joyeux;
Et rien n'est plus superbe et plus religieux
Que votre grand silence au fond du crépuscule...

Il ne serait pas plus difficile de retrouver en Samain
l'animateur de choses que fut Leconte de Lisle. Témoin
le *Sphinx* du *Chariot d'Or*² :

Accroupi sur l'amas des siècles révolus,
Immobile au soleil, dardant ses seins aigus,
Sans jamais abaisser sa rigide paupière,
Il songe, et semble attendre avec sérénité
L'ordre de se lever sur ses pattes de pierre
Pour rentrer à pas lents dans son éternité...

¹ *Forêts*. CHARIOT D'OR, p. 213 et 214.

² P. 164.

Et s'il fallait avancer enfin que Samain n'est pas resté étranger à la pensée hautaine du *Dies Irae*¹, il suffirait de citer ces vers désabusés dont le premier hémistiche est déjà dans *Midi*²

Tous les puits sont taris, où buvait la souffrance.
La terre fatiguée est lasse d'espérance
Et ne veut plus prier, tous ses dieux étant sourds...

et d'évoquer la figure du petit pâtre Clydès, qui, dans une *Sagesse d'Aux Flancs du Vase*³, s'effraie de comprendre pour la première fois la vanité des enthousiasmes humains :

Et, pâle, il croit entendre, au sein du calme immense,
Chaque mot proféré par son orgueil mortel
Tomber sans fin au fond du silence éternel...

*
* *

Aussi grande est la dette de Samain envers José-Maria de Hérédia, le disciple de Leconte de Lisle « qui faisait le mieux les vers ».

Cette fois, ce sont les procédés qu'emprunte Samain plus que l'expression.

Il est aisé de s'apercevoir que si Hérédia a renouvelé

1 POÈMES ANTIQUES.

2 POÈMES ANTIQUES.

3 *Vision*, I. CHARIOT D'OR, p. 184.

4 P. 63.

l'art du sonnet, c'est surtout grâce à deux procédés familiers : prolonger l'attente, et rechercher l'image.

Sans aller jusqu'à dire qu'Hérédia commence ses sonnets par la fin, on ne saurait, en effet, s'abstenir de noter le souci constant qu'il prend du relief de son quatorzième vers. Le sonnet *Soir de Bataille*¹ est caractéristique à cet égard :

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,
Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
Sur le ciel enflammé, l'imperator sanglant...

Quant au culte de l'image, auditive ou visuelle, c'est un lieu commun que de le signaler à travers *Les Trophées*. Rappellerai-je, en exemple, les derniers vers de *La Trebbia*, à l'harmonie puissante,

Et là-bas, sous le pont, accoudé contre une arche,
Annibal écoutait, pensif et triomphant,
Le piétinement sourd des légions en marche...

et cette peinture osée d'*Après Cannes* où le poète évoque avec les mêmes couleurs le soleil qui se couche sur la croupe des monts, et, sur le dos de son éléphant, le Carthaginois éborgné :

Tous anxieux de voir surgir, au dos vermeil
Des monts Sabins, où luit l'œil sanglant du soleil,
Le chef borgne monté sur l'éléphant gétule... ?

1 LES TROPHÉES.

Je signale, la remarque a son importance dans une comparaison avec Samain, que les sonnets des *Trophées* ne s'achèvent point, d'habitude, sur un sentiment sans image. Et c'est une exception que ce *Naufragé* où la splendeur du rythme s'efface, pour se fondre en une pensée flottante et douce :

O terre, ô mer, pitié pour son ombre anxieuse !
Et sur la rive hellène où sont venus ses os,
Soyez-lui, toi, légère, et toi, silencieuse...

Ce sont ces procédés que Samain va s'assimiler et transformer insensiblement. Pour prolonger l'attente, il use parfois du plus commode et du plus artificiel des moyens. Il ajoute un quinzième vers au sonnet traditionnel :

Et seule, idole antique aux seins nus parfumés,
Enigmatique avec ses yeux demi fermés,
La volupté, qui couve une funèbre joie,
Sourit, câline et sombre, au monde qui descend,
Et crispe avec langueur sur les coussins de soie,
Dans la tristesse d'or d'un parfum trop puissant,
*Ses mains pâles parmi des roses et du sang*¹...

Puis, comme Hérédia, il recherche l'image. Voici une image auditive de *Fin d'Empire*² qui ne le cède en rien à celle de *La Trebbia* :

Et seul l'aïeul de marbre, au dur profil morose,
A tressailli dans l'ombre en écoutant, là-bas,
Craquer sinistrement l'empire grandiose...

1 *Soir d'Empire*. CHARIOT D'OR, p. 123.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 214.

Et le bronze qui survit à cette *Ville morte* du *Jardin de l'Infante*¹ aurait pu rendre jaloux le poète parnassien :

Et seul un éléphant de bronze, en ces désastres,
Droit encore au sommet d'un portique brisé,
Lève tragiquement sa trompe vers les astres...

Mais ce dont Samain a enrichi l'art des *Trophées*, c'est d'ouvrir ses sonnets à l'émotion, qu'Hérédia sans doute avait trop dédaignée. C'était, n'est-il pas vrai, louable nouveauté, de dire en un sonnet l'attendrissement de l'âme à la tombée du soir

O mon âme, mets un signet au livre d'heures :
L'ange va recueillir le rêve que tu pleures²...

la pieuse compassion pour les mortes d'autrefois

O toi qui pour l'exil ainsi fus désignée,
Que de fois j'ai baisé ta face avec ferveur,
Blanche morte étendue au plus doux de mon cœur,
Vase mélancolique, ô Galswinte, ma sœur³...

et jusqu'au regret inavoué d'un amour défunt :

Mais les bois ont ce soir tant de mélancolie
Que notre cœur s'émeut à son tour, et s'oublie
A parler du passé sous le ciel qui s'endort,
Doucement, à mi-voix, comme d'un enfant mort⁴...?

1 P. 210.

2 *Soirs*, II, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 118.

3 *Galsinte*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 100.

4 *Automne*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 34.

Je ne juge pas ici la valeur de cette émotion. Je loue Samain d'avoir ajouté le sentiment à l'image, et agrandi le cadre où se limitaient les sonnets de José-Maria de Hérédia.

*
* *

Ainsi se résument les rapprochements qu'il était indispensable d'établir entre le Parnasse et Samain. Dirait-on qu'ils suffisent à faire de Samain un parnassien? Ce serait méconnaître les tendances dominantes de son œuvre, pour n'en vouloir considérer qu'une part restreinte et superficielle.

CHAPITRE CINQUIÈME

SAMAIN ET BAUDELAIRE

L'influence de Baudelaire sur Albert Samain est, de toutes, la plus profonde.

C'est que Samain, dans l'impuissance où il était de s'imposer une règle de vie et une direction d'art, professait pour l'étrange individualité du maître et la perverse beauté de son œuvre cette admiration quelque peu aveugle dont les faibles ont le privilège : « Baudelaire, dit une *Note inédite*, par l'architecture réfléchie de ses sonnets, est le seul chez qui nous rencontrions... la volonté, la règle, la logique, dans l'inspiration. C'est l'art suprême raréfié, cristallisé dans sa forme impeccable, et qui donne, par son absolu étincelant et incorruptible, la sensation de la pierre précieuse ».

Pareil éloge engageait Samain plus qu'on ne saurait croire. Il se compose, naïvement, un fond humain à la Baudelaire. Il abandonne les thèmes lyriques traditionnels pour les langueurs et les blasphèmes des *Fleurs du Mal*. Il fait sienne la théorie baudelairienne des correspondances et des symboles.

Non qu'une telle parenté entache entière la poésie de Samain. Mais elle offre cet intérêt d'en expliquer certaines tendances, et non des moindres, et de rejeter sur Baudelaire la responsabilité des « parades étranges » où Samain, s'il s'y fût attardé, eût laissé sa personnalité artistique.

*
* *

Baudelaire, fait remarquable, avait commencé par faire de l'art l'humble serviteur de la morale. Il avait déclaré en 1851 que « la passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste »¹; et, l'année suivante, dans la préface qu'il écrivait pour les *Chansons* de Pierre Dupont, l'art lui semblait « inséparable de la morale et de l'utilité ». Mais c'étaient là préjugés de jeunesse qu'il devait se hâter de renier.

Son premier soin est de condamner la science. Le beau, qui est la seule vérité éternelle, est donné intuitivement par un instinct particulier. Hors de là, il n'est rien qui vaille. L'idée même de progrès est « une lanterne qui jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance »², « une extase de gobe-mouches »³.

Il suit que la tâche du poète est de séparer l'art de la nature, de faire du nouveau avec de l'artificiel. Car « le beau est toujours bizarre »⁴.

1 ŒUVRES COMPLÈTES. Paris, Michel Lévy frères. DE L'ÉCOLE PAIENNE.

2 CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES. *Exposition des Beaux-Arts en 1855*.

3 Préface à la traduction des HISTOIRES EXTRAORDINAIRES.

4 CURIOSITÉS ESTHÉTIQUES. *Exposition de 1855*.

Le bizarre, il est vrai, est souvent le malsain. Mais la chose n'est point pour déplaire. Le mal « a sa beauté spéciale et troublante ¹ », et Baudelaire allie, avec une surprenante désinvolture, le mysticisme à la débauche. Il chante l'amour, le vin, l'opium, les courtisanes, et les ivrognes :

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux...
L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité...
Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts ²...

Ainsi comprise, la recherche de l'étrange est peu goûtée du commun des gens. L'art isole l'artiste. « Impitoyable dictature, que celle de l'opinion... N'implorez d'elle ni charité ni indulgence ³ », dit amèrement le poète qui, effrayé de « l'épouvantable inutilité d'expliquer quoi que ce soit à qui que ce soit ⁴ », se venge en composant, pour la plus grande stupéfaction du bourgeois, le poème du *Mauvais Vitrier* ⁵, et *Assommons les Pauvres* ⁶.

A telle solitude de perversion, l'âme se contamine, et la carcasse a tôt fait de céder. Cela commence par un sinistre mépris des autres. Dire, ricane Baudelaire, que

1 ŒUVRES POSTHUMES ET CORRESPONDANCE INÉDITE, par E. Crepet. Paris, Quantin. *Premier Projet de Préface pour LES FLEURS DU MAL.*

2 *Le Poison*. LES FLEURS DU MAL, L.

3 EDGAR POE. SA VIE, SES ŒUVRES. *Notice.*

4 ŒUVRES POSTHUMES. *Premier Projet de Préface pour LES FLEURS DU MAL.*

5 PETITS POÈMES EN PROSE, IX.

6 PETITS POÈMES EN PROSE, XLIX.

« Wiertz et Victor Hugo veulent sauver l'humanité! ' ». En vain, le poète épuise le vouloir d' « être un grand homme » pour lui-même : l'orgueil doute soi quand il est usé. Les spleens suivent ², les visions apeurées ³, et les cauchemars :

Sans cesse, à mes côtés, s'agite le démon ⁴...

Un soir, on sent passer sur soi « le vent de l'aile de l'imbécillité ⁵ ». Et cela finit par une hémiplegie.

Certes, la singularité chez Samain est loin d'atteindre à la folie. Mais on retrouvera l'influence de Baudelaire dans l'artificiel de son fond humain.

Pour Samain comme pour Baudelaire, l'art ne saurait trouver sa voie dans le rationnel et le normal. La science a fait faillite ⁶, la vieille foi s'en est allée ⁷, l'espérance est morte ⁸, et la vie est un « violon qui sanglote ». C'est pourquoi, à qui refuse de « grouiller aux carrefours » parmi le populaire, il ne reste que l'isolement dans l'art :

L'art seul, rare et désert magicien des moëlles,
D'un séraphique archet de diamant et d'or,
Triste, laisse tomber des notes en étoiles
Et suscite l'extase immense d'une mort ⁹...

1 ŒUVRES POSTHUMES, p. 45.

2 Voyez *Spleen*. LES FLEURS DU MAL, LXXX.

3 Voyez *L'Avertisseur*, et *L'Heautontimorouménos*. LES FLEURS DU MAL, XCI, et CV.

4 *La Destruction*. LES FLEURS DU MAL, CXXXIV.

5 ŒUVRES POSTHUMES. *Mon cœur mis à nu*.

6 Voyez *Faust*. CHARIOT D'OR, p. 173.

7 Voyez *Vieilles Cloches*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 129.

8 Voyez *Les Colombes*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 141.

9 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 171.

Pareil ravissement ne va point sans un orgueil assez médiocre, qui se complait aux jouissances étranges

Quitter ses vanités pauvres, clinquant et crasse,
Et, revêtant l'orgueil, claire et bonne cuirasse,
D'un élan ivre au seuil de l'infini surgir!¹...

et aux visions perverses. Le poète se fait « tigre parmi les tigresses lubriques² ». Il évoque, tour à tour, une Salomé venant

...dans la salle basse et chaude,
Secouer le péché touffu de sa toison³...

un androgyne épanoui « au charnier d'or d'un monde en pourriture⁴ », et un Hérode dont « la vipère luxure » enlace les vertèbres⁵. Il connaît, après Baudelaire, l'affolement

Ma pensée ivre, avec ses retours obsédants,
S'affole et tombe, ainsi qu'une danseuse soûle...
Un lugubre hibou tournoie en mon front vide⁶...

et l'insomnie :

Les heures de la nuit sont lentes et funèbres...
Les heures de la nuit sont filles de la peur...
Pâle, j'écoute au bord du silence béant...
J'écoute, et la sueur coule à ma tempe blême :
Car, dans l'ombre, une main spectrale m'a tendu
Un funèbre miroir⁷..

1 *Veillée*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 157.

2 *Visions*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 121.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 159. "

4 *Vision*, II. CHARIOT D'OR, p. 185.

5 *Hérode*, CHARIOT D'OR, p. 188.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 163 et 164.

7 *Ténèbres*, CHARIOT D'OR, p. 149 et 150.

Et nul ne sait dans quelle névrose il eût sombré, si son honnêteté foncière, et sa santé précaire, ne lui eussent interdit les pratiques douteuses.

*
* *

A la corruption du fond humain, correspond chez Baudelaire une dégradation des thèmes lyriques.

La nature est, pour l'artiste véritable, sujet banal et usé. Aussi Baudelaire ne la chante-t-il que rarement sur le mode romantique¹, ou parnassien². Il ne s'attache guère qu'aux visions d'agonie, langueurs de crépuscule

Voici venir le temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir.
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir,
Valse mélancolique, et douloureux vertige³...

décadences d'automne

Ah! Laissez-moi, le front posé sur vos genoux,
Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux⁴...

ou clartés lunaires⁵.

1 Voyez *Elévation*. LES FLEURS DU MAL, III.

2 Voyez *L'Homme et la Mer*. LES FLEURS DU MAL, XIV.

3 *Harmonie du Soir*. LES FLEURS DU MAL, XLVIII. — Voyez aussi *Recueillement*. LES FLEURS DU MAL, LIV.

4 *Chant d'Automne*. LES FLEURS DU MAL, LVII.

5 Voyez *Tristesse de la Lune*. LES FLEURS DU MAL, LXVII.

La femme elle-même n'est presque jamais, dans l'œuvre de Baudelaire, l'inspiratrice aux yeux de lumière¹. C'est la compagne de jouissance, nue sous ses bijoux sonores², et dont les sens réclament chaque jour « un cœur au ratelier³ ». C'est la mauvaise aux caresses vantées⁴, la maudite que l'on insulte

L'âpre stérilité de votre jouissance
Altère votre soif et raidit votre peau,
Et le vent furibond de la concupiscence
Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau⁵...

la créature infernale qui hante votre torpeur comme un grinçant squelette⁶.

Ainsi, au long de paysages éteints, et dans une terreur d'impureté, l'homme s'en va vers la mort, qui l'attire de ses « liens subtils⁷ ». Quand on a vu,

Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché⁸...

il n'est d'issue que dans la mort. Sans doute, au royaume d'en-bas tout est mystère; et, peut-être, vous y devrez, comme je ne sais quel *Squelette Laboureur*⁹,

1 Voyez *Le Flambeau vivant*. LES FLEURS DU MAL, XLIV.

2 Voyez *Les Bijoux*. LES FLEURS DU MAL, CLII.

3 LES FLEURS DU MAL, XXVI.

4 Voyez *Franciscæ meæ Laudes*. LES FLEURS DU MAL, LXII.

5 *Femmes damnées*. LES FLEURS DU MAL, CLVI.

6 Voyez *Les Métamorphoses du Vampire*. LES FLEURS DU MAL, CLVII.

7 *Semper eadem*. LES FLEURS DU MAL, XLI.

8 *Le Voyage*. LES FLEURS DU MAL, CLI.

9 LES FLEURS DU MAL, CXVIII.

Ecorcher la terre revêche,
Et pousser une lourde bêche
Sous votre pied sanglant et nu...

Mais la mort est le dernier espoir des vivants. Elle seule livrera ce « nouveau » que, sur terre, on cherche en vain. C'est pourquoi la mort est bonne. Il convient que le sage la regarde en face,

Ainsi qu'un nouveau-né, sans haine et sans remords¹...

et désire, sous la neige du temps, l'avalanche libératrice². Qu'elle soit la *Mort des Amants*³, la *Mort des Pauvres*⁴, ou la *Mort des Artistes*⁵, il convient que le poète chante la mort. Il convient que l'homme s'offre à la tombe librement, et avec joie :

Dans une terre grasse et pleine d'escargots,
Je veux creuser moi-même une fosse profonde...
O vers, noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux⁶...

Hors ce désir d'anéantissement, il n'est point de refuge, ni de croyance. Sans doute, le poète crie quand la

1 *Allégorie*. LES FLEURS DU MAL, CXXXIX.

2 Voyez *Le Goût du Néant*. LES FLEURS DU MAL, LXXXII.

3 LES FLEURS DU MAL, CXLVI.

4 LES FLEURS DU MAL, CXLVII.

5 LES FLEURS DU MAL, CXLVIII.

6 *Le Mort joyeux*. LES FLEURS DU MAL, LXXIV.

souffrance lui fait l'âme faible. Mais il crie indifféremment vers le Seigneur

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés¹...

ou vers Satan :

O Satan, prends pitié de ma longue misère!²...

Et dès que tombe en lui le froid de la lassitude, il ne professe qu'une ironie de mépris pour la foi vulgaire

Le ciel, couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste humanité!³...

et une curiosité de dandy pour les adorations démoniaques :

Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : « O mon cher Belzébuth, je t'adore! »⁴...

Il n'est que de rapprocher de cette singularité dédaigneuse l'indifférence avec laquelle Samain s'abstient de développer les thèmes romantiques⁵, pour expliquer l'attitude du poète flamand en face de la nature, de l'amour, et de la mort.

1 *Bénédiction*. LES FLEURS DU MAL, I.

2 *Les Litanies de Satan*. LES FLEURS DU MAL, CXLV.

3 *Le Couvercle*. LES FLEURS DU MAL, LXXXVII.

4 *Le Possédé*. LES FLEURS DU MAL, XXXVIII.

5 Voyez première partie, chapitre troisième.

C'est de Baudelaire que Samain tient son goût des déclins de jours et de saisons : telle *Elégie du Chariot d'Or*¹

Et, penché sur ton cou doux comme les calices,
J'épuise goutte à goutte, en amères délices,
Le charme douloureux de l'arrière-saison...

en témoigne, qui allégorise l'image du *Chant d'Automne des Fleurs du Mal*².

C'est à Baudelaire que Samain emprunte sinon sa vision du gracieux amour, du moins sa triste conception de la femme, être de fausseté, de luxure, et d'orgueil. Les blasphèmes de *Danse macabre*³ et des *Métamorphoses du Vampire*⁴ lui inspirent la troisième et la quatrième des *Heures d'Eté*⁵, *Une*⁶

Elle est la fleur superbe et froide des poisons,
Et le péché mortel, aux âcres floraisons,
De sa chair vénéneuse en parfums noirs transpire...

*Soir d'Empire*⁷, et *Bacchante*⁸ :

Ma bouche est détendue, et mes hanches sont mûres.
Mes seins un peu tombants ont la lourdeur d'un fruit...
Telle, et plus âpre ainsi, je dompte le troupeau...

1 P. 100.

2 LVII.

3 LES FLEURS DU MAL, CXXI.

4 LES FLEURS DU MAL, CLVII.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 17 et 19.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 97.

7 CHARIOT D'OR, p. 121.

8 CHARIOT D'OR, p. 157 et 158.

C'est sur Baudelaire que Samain copie son hymne à la mort de lâcheté qui plane au-dessus de *Tentation*¹.

Toutes imitations voulues, et stériles.

*
* *

Ecrivain d'un fond médiocre, et d'un lyrisme artificiel, Baudelaire se révèle grand poète dans sa théorie du symbole.

Il n'est point, sous les cieux, d'exil romantique, ni de solitude parnassienne. Le monde est vivant, et la conscience humaine n'est qu'une parcelle de la conscience du monde. Tel est le sens de cette belle profession de foi qui a pour titre *Correspondances*² :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers...

Aussi est-ce mutiler le moi que de l'opposer aux choses ou l'abstraire des choses, et n'est-il de véritable expression d'âme qu'à travers le symbole.

Le plus souvent, le moi s'unit à un terme immédiat³. Mais il peut aussi s'affranchir du temps et de l'espace,

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 237.

2 LES FLEURS DU MAL, IV.

3 *L'Albatros*, LES FLEURS DU MAL, II.

dans la mesure où il participe à l'éternité et à l'universalité du monde. C'est pourquoi le poète décrit sans mensonge sa *Vie antérieure*¹

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux...

et se fait roi d'une contrée de brumes :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux²...

Ainsi libérée de tout individualisme, la poésie est, par excellence, l'art de la sympathie :

Tu contiens dans ton œil *le couchant et l'aurore*,
Tu répands des parfums *comme un soir orageux*,
Tes baisers sont *un philtre*, et ta bouche *une amphore*³...

Tes yeux sont *la citerne où boivent mes ennuis*⁴...

Vous êtes *un beau ciel d'automne clair et rose*⁵...

Je suis *un cimetière abhorré de la lune*⁶...

Quelle part cette recherche du symbole tiendra dans la poétique d'Albert Samain, je le dirai plus tard⁷. Dès à présent, on reconnaîtra, dans tels vers du poète flamand

1 LES FLEURS DU MAL, XII.

2 *Spleen*. LES FLEURS DU MAL, LXXIX.

3 *Hymne à la Beauté*. LES FLEURS DU MAL, XXII.

4 *Sed non satiata*. LES FLEURS DU MAL, XXVII.

5 *Causerie*. LES FLEURS DU MAL, LVI.

6 *Spleen*. LES FLEURS DU MAL, LXXVIII.

7 Voyez troisième partie, chapitre premier.

Il est de clairs matins...
Où le cœur est un ciel de Pâques plein de cloches ¹...

C'est un soir tendre comme un visage de femme ²...

le symbolisme de Charles Baudelaire.

*
* *

Ainsi s'éclaire cette conclusion que Baudelaire garde, à l'égard de Samain, à la fois cette double responsabilité d'avoir noyé dans l'artificiel ses sentiments humains et de l'avoir détourné du vrai culte lyrique, et ce mérite de l'avoir orienté vers la croyance à la valeur intuitive du sentiment.

Là demeure, plus que dans des emprunts d'épigrammes ³, plus que dans de passagères similitudes de forme ⁴, l'influence profonde de Baudelaire sur Samain.

Encore serait-il injuste de ne pas reconnaître que le faible dilettantisme de Samain apparaît peu coupable en face de l'exclusive et opiniâtre perversité de Baudelaire, et que, s'il est vrai que la poésie soit, suivant la formule symboliste, un accord d'âmes, le dur martèlement de chaque syllabe des *Fleurs du Mal* n'a point l'harmonieuse séduction du *Jardin de l'Infante* et du *Chariot d'Or*.

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 165.

2 *Soir*. CHARIOT D'OR, p. 39.

3 Voyez la page liminaire du *Vas Tristitiae*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 127.

4 Rapprochez, par exemple, des premiers vers de *La Chevelure*, xxxiv^e pièce des FLEURS DU MAL, la forme accoutumée des *Elégies* du CHARIOT D'OR.

CHAPITRE SIXIÈME

SAMAIN ET VERLAINE

« Samain, dit Léon Bocquet ¹, ne doit rien, ou fort peu de choses, à Verlaine ».

Il est certain que le lyrisme de Samain est loin d'avoir l'ampleur de celui de Verlaine.

Tout le romantisme est chez Verlaine, qui, d'ailleurs, dans un *Dizain mil huit cent trente* ², s'avoue romantique de naissance.

La nature s'élève parfois immense à travers son œuvre

La mer est plus belle
Que les cathédrales ³...

et, dans ses mauvaises heures, le poète la sait maudire à la manière d'un Vigny :

Nature, rien de toi ne m'émeut, ni les champs
Nourriciers, ni l'écho vermeil des pastorales
Siciliennes, ni les pompes aurorales,
Ni la solennité dolente des couchants ⁴...

1 ALBERT SAMAIN, p. 119.

2 JADIS ET NAGUÈRE.

3 SAGESSE, III, 20.

4 *L'Angoisse*. POÈMES SATURNIENS. *Melancholia*, VIII.

Son cœur se donne à l'amour avec une enfantine fraîcheur, et une admirable simplicité. Hymne de bonne rencontre

J'allais par les chemins perfides,
Douloureusement incertain :
Vos chères mains furent mes guides¹...

plainte de fidélité douloureuse

Je ne me suis pas consolé,
Bien que mon cœur s'en soit allé²...

conseil d'être meilleur par l'amour et d'y puiser une volonté de pitié

Accueillez la voix qui persiste
Dans son naïf épithalame :
Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste³...

toutes les ferveurs chantent en lui, pour se fondre sans effort dans une résignation chrétienne

Aime tes croix et tes plaies :
Il est sain que tu les aies⁴...

et dans un mysticisme de prière :

Seigneur, j'ai peur. Mon âme en moi tressaille toute⁵...

1 LA BONNE CHANSON, XX.

2 ROMANCES SANS PAROLES, VII.

3 SAGESSE, I, 16.

4 BONHEUR, XXI.

5 SAGESSE, II, IV, 6.

Cela est bien romantique, en vérité, et cela conduit à l'amour des hommes. C'est pourquoi il ne saurait surprendre que cette *Soupe du Soir de Jadis et naguère* soit aussi pitoyable aux humbles que les *Pauvres Gens* de la *Légende des Siècles* :

Il fait nuit dans la chambre étroite et froide où l'homme
Vient de rentrer, couvert de neige, en blouse. Et comme
Depuis trois jours il n'a pas prononcé deux mots,
La femme a peur, et fait des signes aux marmots...

Il y a aussi un parnassien chez Verlaine. *Les Grotesques*¹, *La Chanson des Ingénues*², le *Sub Urbe*³, *Les Loups*⁴, *L'Angélus du Matin*⁵, sont autant de pages détachées, dirait-on, d'*Emaux et Camées*. Banville eût volontiers signé *Marine*⁶, *Femme et Chatte*⁷, *Walcourt*⁸, *Charleroi*⁹, et *Malines*¹⁰, sans parler des plus funambulesques des *Fêtes galantes*. Et *Cauchemar*¹¹, *Sérénade*¹², *Nocturne parisien*¹³, *La Mort de Philippe*¹⁴, *Le Sque-*

1 POÈMES SATURNIENS. *Eaux fortes*, v.

2 POÈMES SATURNIENS. *Caprices*, III.

3 POÈMES SATURNIENS.

4 JADIS ET NAGUÈRE.

5 JADIS ET NAGUÈRE.

6 POÈMES SATURNIENS. *Eaux fortes*, III.

7 POÈMES SATURNIENS. *Caprices*, I.

8 ROMANCES SANS PAROLES. Paysages belges.

9 ROMANCES SANS PAROLES. Paysages belges.

10 ROMANCES SANS PAROLES. Paysages belges.

11 POÈMES SATURNIENS. *Eaux fortes*, II.

12 POÈMES SATURNIENS.

13 POÈMES SATURNIENS.

14 POÈMES SATURNIENS.

lette¹, *Luxures*², *Un Pouacre*³, *Don Juan pipé*⁴, *Amoureuse du Diable*⁵, ne seraient pas sans raison rapportés à l'inspiration de Baudelaire.

Verlaine enfin est lui-même. A côté de l'enfant du siècle, demeurent le créateur qui accorda, dans l'intuition et la musique, sa vie intime à la vie universelle

Par instants, je suis le pauvre navire
Qui court, démâté, parmi la tempête⁶...

et l'artiste inimitable dont Paul Bourde, qui n'était point suspect d'indulgence, pouvait dire qu'il était « un des plus habiles jongleurs qui aient jamais joué avec notre métrique⁷ ».

Il serait donc d'une vaine hardiesse de mettre en parallèle Verlaine, ce génie, et Samain, ce talent. Mais il reste possible de préciser le « fort peu de choses » de Léon Bocquet.

*
* *

Samain connaît Verlaine : « J'ai lu du Verlaine un de ces jours moroses, confie une *Note inédite*, et jamais ces

1 JADIS ET NAGUÈRE.

2 JADIS ET NAGUÈRE.

3 JADIS ET NAGUÈRE.

4 JADIS ET NAGUÈRE.

5 JADIS ET NAGUÈRE.

6 ROMANCES SANS PAROLES. *Birds in the Night*.

7 LE TEMPS, 6 août 1885.

vers fluides et impondérables n'ont parlé plus à mon cœur ».

Il lui prend, comme il l'avait prise à Baudelaire, cette idée profonde du symbolisme que l'âme et le monde sont de telle sorte unis dans leur nature qu'une modification momentanée d'un être se répercute à l'infini.

Voyez se construire l'une des plus belles pièces de *Sagesse*¹. Le poète n'a pour donnée qu'une perception élémentaire :

Le son du cor s'afflige vers les bois...

Mais, en bon symboliste, il sait que le simple enveloppe le complexe. Il se refuse à croire à une voix sans écho, et, parce qu'il en cherche le sens caché, il a cette merveilleuse trouvaille :

L'âme du loup pleure dans cette voix
Qui monte avec le soleil qui décline...

Or cette voix, qui est un sanglot d'âme, émeut l'immensité. Elle « ravit et navre à la fois » la pitié du poète. Elle attriste la neige blanche comme une charpie, et le couchant rouge comme du sang. Elle fait la brise soupirer comme une pleureuse, et le paysage passer plus lent, comme s'il suivait le deuil du loup. Toutes choses d'une émotion religieuse, et d'une grande beauté.

1 m, 9.

Voyez, à présent, la hardiesse de la comparaison dans le *Rossignol des Poèmes saturniens* ¹

Comme un vol criard d'oiseaux en émoi,
Tous mes souvenirs s'abattent sur moi,
S'abattent parmi le feuillage jaune
De mon cœur mirant son tronc plié d'aune
Au tain violet de l'eau des regrets...

et dans *Invitation* ² :

Mon cœur est un beau lac solitaire qui tremble,
Hanté d'oiseaux furtifs et de rameaux frôleurs...

Il y a plus dans de tels vers qu'une rencontre fortuite : il y a une même croyance qui se révèle.

Mais, à côté de cette communauté d'intuition, on note chez les deux poètes de curieuses similitudes d'expression.

Ce sont les *Fêtes galantes* que Samain renouvelle le plus volontiers. Chez lui comme chez Verlaine,

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses ³...

et les amours tendent leur arc

Au calme clair de lune triste et beau
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres ⁴...

¹ *Paysages tristes*, VII.

² AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 85.

³ *Mandoline*. FÊTES GALANTES.

⁴ *Clair de Lune*. FÊTES GALANTES.

Et la fidélité est exemplaire que Samain garde, à travers son œuvre, à cette préciosité fanée. *Heures d'Eté*¹

Frêle comme un harmonica,
L'eau pure des vasques soupire,
La même étoile en feu se mire
Dans nos verres de vieux muscat...

*L'Ile fortunée*², à la féerie lointaine, *Nocturne*³, *Arpège*⁴,
*L'Indifférent*⁵, *Hiver*⁶, dont la mélancolie minaudes,

Satins changeants, cheveux poudrés,
Mousselines et mandolines,
O Mirandas, ô Roselines,
Sous les étoiles cristallines
O songe des soirs bleus cendrés !...

et *Watteau*⁷

L'ombre est suave. Tout repose.
Agnès sourit. Léandre pose
Sa viole sur son manteau...

voilà les *Fêtes galantes* de Samain.

Comme le souvenir des légères amoureuses de Watteau, le désir maladif hante les deux poètes de celle qui les saurait guérir. Et, de même que Verlaine murmurait ce *Vœu*⁸

1 II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 15.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 73.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 79.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 81.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 83.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 91.

7 CHARIOT D'OR, p. 69.

8 POÈMES SATURNIENS. *Melancholia*, IV.

O la femme à l'amour câlin et réchauffant,
Douce, pensive, et brune, et jamais étonnée,
Et qui, parfois, vous baise au front comme un enfant!...

Samain demande, avec une inquiétude moins profonde
sans doute,

Laquelle, Cydalise ou Linda, que t'en semble,
Te laissera l'aimer, le front sur ses genoux?¹...

A cette élue de rêve, il arrive que les deux symbolistes tiennent le même langage d'amour subtil.

Mets ton front sur mon front, et ta main dans ma main...

prie faiblement une *Lassitude* des *Poèmes saturniens*²,
avant la célèbre *Elégie* du *Jardin de l'Infante*³. Pareil à
la *Viole*⁴ de Samain, un poème de *La bonne Chanson*⁵
tremble à penser

...qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'œil,
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste...

1 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 87.

2 *Melancholia*, v.

3 P. 37.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 199.

5 xv.

Et ne vous semble-t-elle point très *Chariot d'Or*, cette obsession que Verlaine avait de l'amie lointaine :

On a soin
D'évoquer chaque jour la voix, les yeux, le geste
De l'être en qui l'on met son bonheur, et l'on reste
Des heures à causer tout seul avec l'absent¹...?

A l'influence verlainienne, il convient enfin de rapporter ces visions de décadence romaine qui poursuivent Samain. Comme Verlaine ose, dans une divagation fastueuse²,

Je suis l'empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des acrostiches indolents...

Samain, de même, se plaît à évoquer les dernières heures du règne d'Arcadius, empereur aux yeux peints³.

*
* *

Samain, somme toute, a trouvé chez Verlaine, autant que chez Baudelaire, la source de sa croyance à l'universelle sympathie, et il y a, d'une œuvre à l'autre, des parentés de fond et de forme.

1 LA BONNE CHANSON, X.

2 JADIS ET NAGUÈRE. *A la Manière de plusieurs*, II. *Langueur*.

3 *Fin d'Empire*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 213.

Mais si Verlaine a sur Samain une supériorité qu'il doit à l'ample diversité de son lyrisme et à la valeur humaine de sa sensibilité, Samain, parce qu'il n'apportait point dans l'art de vérité vivante, garde près de Verlaine cette originalité d'avoir plus régulièrement suivi leur commune poétique.

CHAPITRE SEPTIÈME

SAMAIN ET MALLARME

Il n'y a pas, à proprement parler, dette de Samain envers Mallarmé. Mais j'ai pensé que c'était une manière d'éclairer la personnalité de Samain que de montrer comment son symbolisme, arrêté, pour ainsi dire, entre l'une et l'autre poésie, se différenciait du symbolisme de Verlaine et de celui de Mallarmé.

Verlaine avait fait de la sincérité et de la clarté la condition de toute poésie :

L'art, tout d'abord, doit être, et paraître, sincère
Et clair absolument ¹...

Sa spontanéité réclamait cette poétique de naturel, et son symbolisme n'était souvent que le retour de l'enfant prodigue à la bonne simplicité.

On a vu que Samain ne portait pas en lui le fond nécessaire à un tel retour, et qu'il s'était contenté de pren-

1 BONHEUR, XVIII.

dre à Verlaine quelques secrets de fusion, et quelques détails de ciselure.

Il reste à louer la sûreté de goût avec laquelle, ne pouvant prétendre à la sensibilité d'un Verlaine, il s'est limité à une artificielle, mais exquise délicatesse, sans s'égarer dans les stériles obscurités d'un Mallarmé.

*
* *

« Mallarmé, écrit Adolphe Retté¹, fut l'erreur du symbolisme ». Ce jugement n'est pas sans présenter quelque apparence de vérité.

Et d'abord, il n'est ni juste ni fécond que le poète doive, comme le prêche Mallarmé², exprimer l'émotion intellectuelle aux dépens de l'émotion sentimentale. La raison, série déterminée de conventions, est impersonnelle, parce qu'elle exclut ce qui ne serait pas commun à tous les hommes. L'intuition, qui est la connaissance profonde que chaque être a de lui-même, et des choses en lui, est seule personnelle, en ce qu'elle est le battement d'une vie. Or, la poésie ne peut pas ne pas exprimer une durée du poète. A ce titre, elle est plus qu'une affirmation rationnelle, et relève de l'intuition, encore qu'elle ne puisse devenir source d'émotion pour autrui qu'à la condition de s'extérioriser sous une forme percep-

¹ LE SYMBOLISME. Paris, Messein. P. 245.

² Sur ces principes de l'esthétique mallarméenne, voyez André Barre. LE SYMBOLISME. Troisième partie, chapitre deuxième.

tible. Quoi qu'il en soit, le premier postulat de son esthétique aurait dû, ce qui ne fut point, conduire Mallarmé à une poétique de clarté.

Un second point, sur lequel le théoricien insiste, ne justifie pas davantage son obscurité voulue. Mallarmé, en effet, pose que « tout objet existant n'a de raison que nous le voyions... sinon de représenter un de nos états intérieurs ». C'est le principe même de l'immatérialisme de Berkeley. Sans la perception, le monde n'est pas, ni le symbole. N'est-ce pas dire que l'émotion esthétique naît de la lumière de l'expression, non de l'enchevêtrement fantaisiste des mots, et qu'il faut, comme l'écrivait Jean Moréas à Léon Vanier¹, répudier « l'inintelligible, ce charlatan » ?

Je ne juge point Mallarmé. Je constate seulement, avec Adolphe Retté, que ses principes n'expliquent pas ses vers, qu'il n'a pas composé « l'œuvre annoncée pendant dix ans comme devant résumer, sous une forme définitive, l'âme humaine et l'âme universelle² », et que, si l'on peut apprécier certains fragments écrits dans sa première manière, il n'en reste pas moins le dilettante des « paradoxes fumeux³ ».

*
* *

Samain, qui ne s'y trompait guère, domine Mallarmé de toute la clarté de sa forme. Il n'est besoin, pour s'en

1 Le 16 avril 1889.

2 LE SYMBOLISME, p. 245.

3 LE SYMBOLISME, p. 93.

convaincre, que de comparer aux vers les plus osés du
Jardin de l'Infante

Et seul un lis, élu pour les miséricordes,
Priaît dans la lumière et, sur l'enfer des hordes,
Versait son âme triste et noble en parfums blancs¹...

cet *Azur*² donné dans les anthologies comme l'un des
chefs-d'œuvre de Mallarmé :

Il roule par la brume, ancien, et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr.
Où fuir, dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté : l'azur, l'azur, l'azur, l'azur!

Cependant, aux heures où il s'éprend de musique
incertaine, Samain emprunte aux *Poésies de Stéphane
Mallarmé* la seconde épigraphe du *Jardin de l'Infante*³,
et celle de *Dilection*⁴.

Puis, c'est un peu le même culte que les deux poètes
gardent aux fleurs, et Mallarmé, comme Samain, chérit
d'amour troublé

L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair,
Et, pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle...

...la blancheur sanglotante des lis,
Qui, roulant sur les mers de soupirs qu'elle effleure,
A travers l'encens bleu des horizons pâlis,
Monte rêveusement vers la lune qui pleure⁵...

¹ *Le Vase*. P. 96.

² LES POÉSIES DE STÉPHANE MALLARMÉ. Paris, éditions de la REVUE
INDÉPENDANTE.

³ P. 11.

⁴ AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 55.

⁵ *Les Fleurs*.

Enfin, sous une certaine identité d'expression, quelques visions de rêve se retrouvent chez l'un et l'autre symboliste. Egalement familières leur sont les cantilènes assourdies des anges du soir :

La lune s'attristait. Des séraphins' en pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses ¹...

Le séraphin des soirs passe le long des fleurs...
Le séraphin des soirs passe le long des cœurs ²...

Et si, dans *Invitation* ³,

Les gondoles sont là, fragiles et cambrées,
Sur l'eau dormeuse et tiède aux enlacs mourants...

Mallarmé ne se penchait-il pas pour mieux voir

...des galères d'or, belles comme des cygnes,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir ⁴...?

A dire vrai, cette communion de rencontre engage peu le poète flamand. Samain est symboliste; il n'est pas décadent.

*
* *

J'arrête ici l'analyse des parentés littéraires du poète. Il en reste que Samain, en quête de motifs pour sa bro-

1 *Apparition*.

2 *Soirs*, II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 117.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 86.

4 *Les Fenêtres*.

derie, a puisé, çà et là, dans l'antiquité et le xix^e siècle. De ces emprunts, rien n'est sorti d'assez caractérisé pour qu'on puisse ranger le poète sous une bannière, rien d'assez servile pour qu'on doute de sa personnalité. En ce sens, il convient de dire, avec Léon Bocquet, que « Samain n'a été absolument d'aucune école ¹ ».

Mais si l'étude des influences subies par Samain ne permet point de lui refuser sans injustice le nom de poète, il ne faut pas oublier que ce poète ne fut poussé dans sa voie par aucune des forces qui, d'ordinaire, déterminent les poètes. Si bien que son originalité demeure nécessairement limitée à son art poétique.

Certes, cet art poétique, d'un mot, ce symbolisme, Samain ne l'a point créé. Il s'ébauchait, épars, au fond de la poésie contemporaine. Mais Samain est peut-être celui qui l'a le plus parfaitement réalisé, n'ayant guère en lui d'inspiration humaine qui fit spontanément obstacle à cette réalisation.

C'est donc un symbolisme de doctrine qu'il m'est permis d'analyser, en dégageant, dans la troisième partie de cet essai, l'originalité du poète flamand.

¹ ALBERT SAMAIN, p. 254.

TROISIEME PARTIE

QUE LES CARACTERES ORIGINAUX
DE LA POESIE DE SAMAIN
SONT PRECISEMENT
LES CARACTERES ESSENTIELS
DU SYMBOLISME

CHAPITRE PREMIER

LA VIE DES CHOSES DANS LA POESIE

D'ALBERT SAMAIN

J'ai dit que le symbolisme était surtout l'affirmation d'une analogie essentielle entre un moment de la durée du moi et un moment de la durée des choses, et que cela n'était vrai ni du romantisme, qui oppose le moi aux choses, ni du Parnasse, qui s'efforce de l'en retrancher. La fusion systématique des deux termes est le premier acte original de la poésie d'Albert Samain.

C'est autour des choses assoupies deux à deux que Samain commence par nouer son fil d'or. Voici la ville qui, dans le soir,

Déserte, se recule en un vague lointain
Et prend cette douceur *des anciennes estampes*¹...

Voici la feuille qui

...tombe, l'heure venue,
Ainsi qu'un souvenir, lente, sur le gazon²...

1 *Elégie*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 37.

2 *Automne*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 33.

Puis la vie humaine et la vie des choses s'ouvrent à la fois, fleurs pareilles pénétrées du même parfum : « La vie est une fleur »... dit *Extrême-Orient*¹. Et la même comparaison pare d'une grâce infinie ce *Keepsake* du *Jardin de l'Infante*² :

La mer Tyrrhénienne aux langueurs amicales
Berçait sa vie éparse en suaves pétales...

Après celui de la vie, c'est l'éveil des sens, doux innocents que les vieilles choses accueillent :

Nos sens, nos sens divins, sont de beaux enfants nus
Jouant aux vagues d'or des vieilles mers païennes³...

Et le moi continue à s'extérioriser, en correspondance avec les choses amies. L'œuvre entière en fait foi, *Visions* du *Jardin de l'Infante*⁴

J'étais celui qu'on prie aux lentes fins de jour.
Et mon pâle visage, en un nimbe d'amour,
Flottait, lune mystique, au cœur triste des femmes...

madrigal des *Poèmes inachevés*⁵

Et les fleurs sont les yeux, et la lumière blonde
Ton sourire, et le ciel bleu-frère ta douceur...

1 II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 151.

2 P. 65.

3 CHARIOT D'OR, p. 139.

4 II. P. 124.

5 AUX FLANCS DU VASE, p. 185.

ou louange de cette *Hyacinthe*¹ dont la voix

...sonne l'angélus *de ses mélancolies*
Dans la vallée au vieux clocher *du souvenir...*

Enfin, en d'insensibles transitions, c'est l'âme profonde que la fusion gagne. L'union s'estompe dans les gracieuses comparaisons de la *Promenade à l'Etang*²

L'étang moiré d'argent sous la ramure brune,
Comme un cœur affligé que le jour importune,
Rêve à l'ascension suave de la lune...

de *Dilection*³

J'adore...
L'âme qui meurt *ainsi qu'une rose fanée...*

et d'*Axilis au Ruisseau*⁴ :

...Et voici qu'il lui semble
Que son âme, *pareille aux reflets du bouleau,*
A fui, légère et vaine, au murmure de l'eau...

Elle s'épanouit dans des affirmations de merveilleuse analogie :

1 CHARIOT D'OR, p. 114.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 30.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 58.

4 AUX FLANCS DU VASE, p. 16.

Ma tasse est diaphane, et je porte sans fin
Un cœur mélancolique où la lune se lève ¹...

Vague et noyée au fond du brouillard hiémal,
Mon âme est un manoir dont les vitres sont closes ²...

Mon cœur, sous les rameaux d'un silence torpide,
S'endort comme un marais violâtre et fiévreux ³...

Il est de clairs matins, de roses se coiffant,
Où l'âme a des gaités d'eau vive dans les roches ⁴...

Mon âme est l'eau qui brille, et la clarté dorée,
Et l'écume, et la nacre, et la brise, et le sel ⁵...

Mon cœur est tout pareil à ces matins voilés
D'automne ⁶...

Voilà, quelque peu révélé, le meilleur secret du poète flamand.

Trois grands lis frais-coupés meurent sur mon manteau.
Vers tes lèvres, ô nuit voluptueuse et pâle,
Est-ce leur âme, est-ce mon âme, qui s'exhale?...

demande à voix sourde un *Accompagnement du Jardin de l'Infante* ⁷ : on chercherait longtemps, dans la poésie des xvi^e et xix^e siècles, expression plus entière de ce qu'un

1 *Extrême-Orient*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 150.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 163.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 164.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 165.

5 *Midi*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 218.

6 *CHARIOT D'OR*, p. 102.

7 P. 28.

poète peut mêler d'âme à l'agonie des fleurs qu'il aime.
Et jamais peut-être poème d'occident ne contient, sous
plus d'apparente simplicité, mysticisme plus hardi que
cette promesse d'Hyacinthe :

Et je te sourirai dans les lis du rivage,
Belle comme la lune, en été, sur la mer¹...

*
* *

Quelle fidélité garde Samain au procédé de fusion que
ces exemples isolés décèlent, il n'est pas sans intérêt de
le mettre en lumière. Peu de pièces m'y sauraient mieux
aider qu'une *Chanson violette* du *Jardin de l'Infante*²,
qui mérite d'être analysée en détail. On y verra combien
Samain a besoin du monde extérieur pour exprimer
l'émotion intime, et avec quelle exacte correspondance
d'intensité les mouvements de l'âme reproduisent chez
lui la vie des choses.

Voici, d'abord, étroitement mêlés, l'incertitude du
poète, la tristesse vague de l'aimée, et l'indécis d'un dé-
cor violet :

Et ce soir-là je ne sais,
Ma douce, à quoi tu pensais,
Toute triste
Et voilée en ta pâleur,
Au bord de l'étang couleur
D'améthyste...

¹ CHARIOT D'OR, p. 115.

² P. 191.

Puis l'heure s'obscurcit, et la nuit sous les feuilles
fait les âmes plus troublées :

Le bois était triste aussi.
Et du feuillage obscurci,
Goutte à goutte,
La tristesse de la nuit
Dans nos cœurs noyés d'ennui
Tombait toute...

Dans cette émotion, toute venue des choses, le cœur
n'est plus qu'un jouet. Il suffit, pour le briser, du son
d'un cor perdu :

Dans la brume un cor sonna.
Ton âme alors frissonna;
Et, sans crise,
Ton cœur défailloit, mourant,
Comme un flacon odorant
Qui se brise...

Et, sans que l'âme cesse de s'identifier aux choses, la
chanson se poursuit très douce, pleurs des yeux et des
fontaines

Et lentement de tes yeux
De grands pleurs silencieux,
Taciturnes,
Tombèrent *comme le flot*
Qui tombe, éternel sanglot,
Dans les urnes...

deuil des crapauds sur la rive noire, et deuil de ceux
qu'un baiser sépare

Nous revînmes à pas lents,
Les crapauds chantaient, dolents,
Sous l'eau morte;
Et j'avais le cœur en deuil
En l'embrassant sur le seuil
De la porte...

pudeurs mystérieuses des amantes et des lis :

Fleur sauvage entre les fleurs,
Va, garde au fond' de tes pleurs
Ton mystère.
Il faut au lis *de l'amour*
L'eau des yeux pour vivre un jour
Sur la terre...

Telle est toute la pensée de Samain. Quoi qu'on en ait soutenu, je ne crois point qu'elle ait dépassé ces fusions estompées, et force est de conclure que ce n'est pas intensifier la vie du moi de ne la considérer qu'à travers celle des choses. Il fallait l'art d'un habile dilettante pour ménager correspondances aussi parfaites.

En faut-il mépriser sans appel la croyance de Samain à une confuse analogie? Il n'est peut-être, pour en élargir le sens et en faire apparaître la valeur, que de lui donner place dans la renaissance contemporaine de la métaphysique. Je tenterai le rapprochement aux dernières pages de cet essai.

CHAPITRE DEUXIÈME

SAMAIN PEINTRE

Poète par la vie dont il anime les choses, Samain l'est aussi par une science admirable du tableau et de l'harmonie. Mais le culte de la couleur et du son n'a plus chez lui la calme sobriété du goût antique. C'est un besoin né de la sensualité fiévreuse qui trouble son fond humain. Une page du *Jardin de l'Infante* en fait l'aveu, qui unit dans la même dilection la caresse de la couleur aux yeux, la caresse de la musique aux nerfs, et la caresse de mains aimées :

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles...
 Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne, et chatoie...
 Et la caresse de ses mains surnaturelles ¹...

Ainsi s'explique, sans doute, que la composition des teintes et la recherche des sonorités tiennent si grand'-place dans l'art d'un poète qui voudrait sans cesse

Exalter la couleur rose à la couleur grise ²...

ou bien

Essayer des accords de mots mystérieux,
 Doux comme le baiser de la paupière aux yeux ³...

¹ *Dilection*. P. 57.

² CHARIOT D'OR, p. 43.

³ CHARIOT D'OR, p. 44.

*
~ ~

C'est par le souvenir des vieux maîtres que Samain s'initie à la peinture. Il chérit étrangement, comme l'enfante de son rêve,

Les portraits de Van Dyck, aux beaux doigts longs et purs,
Pâles en velours noir sur l'or vieilli des murs ¹...

D'autres fois, il évoque les personnages en ferveur
dont un Roger Van der Weyden décorait le retable de
l'hospice de Beaune :

Comme ceux-là qu'on voit, dans les anciens tableaux,
Mains jointes et nu-tête, à genoux sur la pierre,
Je voudrais t'adorer sans lever la paupière
Et t'offrir mon amour ainsi qu'une prière
Qui monte vers le ciel entre les grands flambeaux ²...

Et le parc où il avait avec Hyacinthe de si chastes
rendez-vous eût été pour Hubert Robert un fond de
tableau bien familier :

C'est dans un parc illustre où la blancheur des marbres
Dans l'ombre, çà et là, dresse un beau geste nu...
Où les chemins, rayés par les ombres des arbres,
S'enfoncent, comme on voit aux tableaux anciens ³...

Or ces souvenirs des grands maîtres de la peinture ne
restent point stériles pour Samain, et le poète a, sponta-

1 Vers liminaires. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 9.

2 *Extase*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 201.

3 CHARIOT D'OR, p. 112.

nément, imité ce qu'il admirait. J'ai dit plus haut¹ quels emprunts directs de sujets Samain avait faits à Gustave Moreau, à Boucher, et surtout à Watteau, dont le *Chariot d'Or*² exalte la mémoire. Dans ces simples copies de toiles, commence l'imitation de Samain. Elle s'élargit très vite, pour reproduire sinon les sujets mêmes de leurs tableaux, du moins la manière de peintres célèbres.

J'ai déjà cité les vers que Samain, dans le *Chariot d'Or*³, voue à sa terre de Flandre. Des moulins s'y dessinent sous un ciel interminablement gris, puis des bateaux diminués au loin, puis des marais pour fond très flou. Le tableau vous est connu : c'est un *Moulin de Wijk*⁴, de Jacob Van Ruisdael. Flamand et hollandais, les deux paysages se fiancent dans la même douceur triste.

Voici maintenant, dans le goût de Nicolas Lancret, une *Dame de Printemps*⁵ qui n'eût point, je présume, redouté de poser pour le célèbre *Printemps* du Louvre :

Ses longs cheveux d'aurore ogivant son front lisse,
 La dame de printemps, en un songe éternel,
 Au bord du lac où sonnent les cors d'Avenel,
 Mire les fleurs de sa robe de haute lisse.
 Parmi l'avril épars et les tièdes délices,
 Limpide, elle sourit à l'azur fraternel.
 Ses yeux ont la couleur du lac originel,
 Et son corps se balance au rythme des calices...

1 Voyez première partie, chapitre quatrième.

2 P. 67.

3 P. 132.

4 Rijksmuseum. Amsterdam.

5 CHARIOT D'OR, p. 181.

A la manière de Jules Dupré ou de Théodore Rousseau, Samain compose certains *Soirs* très simples où passent des bœufs roux :

Pendant que ça et là brillent d'humbles lumières,
Les grands bœufs accouplés rentrent par les chemins ¹...

Et peut-être, sous leur pâleur, *Ermione* ²

Avec je ne sais quoi dans l'âme de transi,
Tu souriais, pâlotte, un sourire aminci ;
Et ton visage frêle avait sous la voilette..
Les tons pastellisés d'un Lawrence adouci...

et la sensitive de *Keepsake* ³

Sa robe était de tulle, avec des roses pâles,
Et rose-pâle était sa lèvre, et ses yeux froids,
Froids et bleus comme l'eau qui rêve au fond des bois..
Très douce, elle mourait, ses petits pieds en croix...

eussent, comme le poète l'imaginait, inspiré deux jolies toiles à l'anglais Thomas Lawrence, peintre à la cour, et portraitiste à la mode.

Mais l'imitation déjà ne suffit plus à Samain, et ce sont les couleurs de sa propre palette qu'il essaie. Il sait, comme les primitifs, envelopper la nature immense sous une même couleur unie :

De l'aube au front d'argent jusqu'au soir aux yeux d'or ⁴...

1 *Soirs*, III. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 119.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 62.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 65.

4 *Soirs*, II. CHARIOT D'OR, p. 28.

Il fixe les tons chauds des couchants d'Italie :

Le ciel rouge et doré par degrés a pâli;
Les oliviers d'argent frémissent; l'herbe ondule;
Rose au front, la montagne à sa base accumule
De grands blocs transparents de lapis-lazuli ¹...

Il teint d'irréel ses étranges mirages, forêts noyées
sous l'eau verte, étangs dont les reflets fascinent

Vision de forêts dans l'eau glauque. *Emeraude*.
Étangs luisants dans les jardins comme des yeux ²...

ou paysages fabuleux d'une Asie incendiée de soleil :

Je vois, vers l'orient étouffant et cuivreux,
Des cités d'or nager dans des couchants barbares ³...

Ces jeux de coloris préparent admirablement Samain
à la composition, et il est, dans son œuvre, de remarquables tableaux. Le poète, tour à tour, illustre les légendes de la veille Grèce

Noire dans la nuit bleue, Argô vogue, rapide.
Les chefs, au crépuscule évoquant la maison,
Tristes, se sont couchés, et dorment..
La lyre aux clous de feu brille. L'ombre est limpide ⁴...

et la scène religieuse du *Repos en Egypte* ⁵. Il dit encore

¹ *Soirs*, III. CHARIOT D'OR, p. 29.

² *Emeraude*. CHARIOT D'OR, p. 175.

³ AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 164.

⁴ *La Toison d'Or*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 105.

⁵ CHARIOT D'OR, p. 179.

la majesté des parcs abandonnés où les reines du temps jadis se promenaient avec leur suite :

Mais ce qui prend mon cœur d'une étreinte infinie,
Aux rayons d'un long soir durant son agonie,
C'est ce grand Trianon, solitaire et royal,
Et son perron désert où l'automne si douce
Laisse pendre en rêvant sa chevelure rousse
Sur l'eau divinement triste du grand canal¹...

Et il ne dédaigne même point les natures mortes :

Dans la coupe arrondie à l'anse en col de cygne,
Pose les fruits choisis sur des feuilles de vigne,
Les pêches que recouvre un velours vierge encor,
Et les lourds raisins bleus mêlés aux raisins d'or²...

Mais de tous les sujets celui que Samain préfère, c'est
l'amour intime et voilé qui fait s'unir deux têtes dans
la plus chaste pose. Nul tableau n'est plus suave et mieux
ombré qu'une *Elégie du Jardin de l'Infante*³

Je resterais ainsi des heures, des années,
Sans épuiser jamais la douceur de sentir
Ta tête aux lourds cheveux sur moi s'appesantir,
Comme morte parmi les lumières fanées...

si ce n'est peut-être ce *Sommeil de Canope* qui est bien

1 *Versailles*, III. CHARIOT D'OR, p. 12.

2 *Le Repas préparé. AUX FLANCS DU VASE*, p. 11.

3 P. 38.

la pièce la plus pénétrante que je connaisse dans *Aux Flancs du Vase*¹ :

Du haut de la terrasse à pic sur la mer sombre,
Alcis songe, immobile et la tête penchée.
Canope avec lenteur de lui s'est rapprochée
Et, lasse, à son épaule a laissé doucement,
Comme un fardeau trop lourd, glisser son front charmant...

Pareille harmonie d'attitude révèle un vrai talent de portraitiste. Samain excelle à faire vivre ses personnages, et ses portraits de femme surtout, si rapidement qu'il les puisse esquisser, gardent une étrange personnalité. Voici s'évoquer la cruelle inconnue des *Heures d'Été*²

Ton menton pose dans ta main,
Tes lèvres songent, évasives:
Tes prunelles dorment, pensives,
Sur une branche de jasmin...

la frêle *Galswinte* en larmes au fond d'un palais barbare

Galswinte au crépuscule est assise, et grelotte.
Toujours ce ciel de fer et ces grands leudes roux !³...

puis, dans une fièvre d'amour païen,

Accoudée en silence aux créneaux de la tour,
La reine aux cheveux bleus serrés de bandelettes...
Immobile sous ses paupières violettes⁴...

1 P. 19.

2 V. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 21.

3 *Galswinte*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 99.

4 *Cléopâtre*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 107.

et jusqu'à cette *Rhodante* impudique et sauvage :

Au fond de l'ancre empli d'un clair murmure d'eau,
Rhodante, nue, a fui les champs où luit la flamme,
Et sa ceinture git sur ses voiles de femme.
Rhodante est fine et chaude, avec des flancs légers...
Et ses petits seins d'ambre ont des bouts violets.
Oh ses lourds cheveux noirs, et ses rouges œillets !¹...

Il serait difficile de flancer avec plus d'art la poésie
à la peinture.

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 38 et 39.

CHAPITRE TROISIÈME

SAMAIN MUSICIEN

Quelque soin que Samain prenne de la plastique des mots, c'est à leur musique que va son culte le plus profond. Le besoin maladif est en lui de

Faire flotter comme du silence en arpèges¹...

C'est que Samain mêle la musique à sa vie entière.
Il en fait la confidente du présent

Sur le piano triste, où trembleront des pleurs,
Tes mains feront chanter d'angéliques douleurs,
Et je t'écouterai, silencieux d'extase²...

et l'évocatrice du passé

Et sur le piano, tel soir mélancolique,
Ressusciter l'écho presque religieux
D'un ancien baiser attardé sur tes yeux !³...

1 *Confins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 70.

2 *Nuit blanche*.- AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 47.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 50.

Tous les rythmes extérieurs éveillent en lui un écho.
Il les accueille pour leur prêter son âme :

L'eau musicale et triste est la sœur de mon rêve¹...

Et de tous les décors sourdent pour lui des notes
qu'un autre n'entendrait point :

L'angélique chanson des couchants violets,
Pendant l'urne du rêve, emplit l'or vieux des coupes²...

Que cette musique si jalousement goûtée reste pour
Samain le plus familier des thèmes, il n'est rien là qui
doive surprendre, et je sais, dans le *Jardin de l'Infante*,
des poèmes dont les titres sont une profession de foi.
C'est une *Musique sur l'Eau*³, tiède et faible comme une
Heure dolente de Gabriel Dupont

Oh! Ecoute la symphonie.
Rien n'est doux comme l'agonie
De la lèvre à la lèvre unie
Dans la musique indéfinie...

et suivie d'un *Accompagnement*⁴. C'est une *Musique confidentielle*⁵ au rythme enlaçant et bizarre

Je t'aime ainsi,
Sans souci
De l'heure disparue, et du mal, et des peines...

1 *Extrême-Orient*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 150.

2 *Soir*. CHARIOT D'OR, p. 23.

3 P. 25.

4 P. 27.

5 P. 53.

puis une *Musique*¹ si enthousiaste qu'on dirait un credo :

Musique, c'est ton eau seule qui désaltère.
Et l'âme va, d'instinct, se fondre en ton mystère,
Comme la lèvre vient à la lèvre s'unir...

C'est un *Arpège*² qui s'égrène en sourdine ainsi
qu'une sérénade :

L'âme d'une flûte soupire
Au fond du parc mélodieux...

C'est une *Viole*³, et même un *Silence*⁴ intime et pénétrant :

Le silence descend en nous.
Tes yeux mi-voilés sont plus doux :
Laisse mon cœur sur tes genoux...

Samain pourtant ne se contente pas d'aimer la musique et de la célébrer. Il se révèle compositeur, et il use des procédés musicaux dont les poètes disposent. Il sait, pour les besoins de l'harmonie, allonger ou appesantir son vers à l'aide de mots d'une seule syllabe :

...Sa chevelure brune
Couvre un beau front plus blanc qu'un marbre au clair de
[lune⁵...⁶]
Un vent sacré...
Détache le fruit mûr qui pèse aux flancs des femmes⁶...

1 P. 59.

2 P. 81.

3 P. 199.

4 P. 203.

5 *La Sagesse*. AUX FLANCS DU VASE. p. 61.

6 *Incantation*. CHARIOT D'OR, p. 135.

Et deux procédés lui sont plus familiers encore :
l'allitération et l'assonance. L'allitération, chez Samain,
porte de préférence sur les liquides

La brise à leurs pieds roule une eau ridée à peine¹...

Sentent leur cœur trop lourd fondre en larmes obscures²...

Et fort comme le vent qui souffle de la mer³...

Leur fourmillement fauve emplissait l'horizon⁴...

parfois sur la sifflante

Le grand frisson du sang passer dans son cœur d'homme⁵...

Et sa robe qui glisse à plis silencieux⁶...

Fait ruisseler son cœur en sanglots de cristal⁷...

Sa chair de vierge acide,¹ et ses spasmes grinçants⁸...

assez rarement sur les dentales :

La route où tinte, au soir, un grelot de chevaux⁹...

Qu'en la sentant sur toi ta chair, toute, se fonde¹⁰...

Quant à l'assonance, Samain l'obtient, le plus sou-

1 *Amphise et Mélitta*. AUX FLANCS DU VASE, p. 28.

2 *Les Vierges au Crépuscule*. AUX FLANCS DU VASE, p. 43.

3 *Idéal*. CHARIOT D'OR, p. 190.

4 *La Peau de Bête*. CHARIOT D'OR, p. 198.

5 *Le Berceau*. CHARIOT D'OR, p. 60.

6 CHARIOT D'OR, p. 95.

7 *Incantation*. CHARIOT D'OR, p. 137.

8 *Vision*, II. CHARIOT D'OR, p. 185.

9 CHARIOT D'OR, p. 42.

10 CHARIOT D'OR, p. 97.

vent, par la répétition de voyelles ou de diphtongues sourdes :

Doucement, à mi-voix, comme d'un enfant mort ¹...

S'estompe en velours sombre à sa bouche ambiguë ²...

S'écoule, douce ainsi qu'un sanglot dans la nuit ³...

Il arrive d'ailleurs chez Samain qu'allitération et assonance se renforcent pour un même effet. Tantôt, ce sont des liquides que le poète unit à des voyelles ou diphtongues dominantes, *a*

Les nacres de leur chair, sous un liquide émail,
Chatoyaient, ruisselant de perles cristallines ⁴...

è ouvert

Et le rire semblait, près d'elle, sacrilège ⁵...

ou :

Où, sur la vague lente et lourde d'un soupir ⁶...

Tantôt, c'est la consonne *v* qu'il joint à une voyelle sourde :

Tes yeux verts rêvent, grands ouverts ⁷...

Tantôt, c'est à une imitation auditive précise qu'il s'essaie avec grande hardiesse :

1 *Automne*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 34.

2 *L'Hermaphrodite*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 102.

3 *Versailles*, I. CHARIOT D'OR, p. 8.

4 *Les Sirènes*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 134.

5 *Ilda*. CHARIOT D'OR, p. 79.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 165.

7 *Heure d'Été*, IV. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 19.

Fruit défendu qui fait claquer les dents d'envie¹...

Il ne vibre jamais d'ivresse plus stridente²...

Qui chante, et qui sanglote, et qui crie, et qui râle³...

Est-ce à dire que l'art musical de Samain n'ait point dépassé ces procédés? Il serait prétentieux de l'y enclore. Samain, par moments, s'affranchit du mécanisme, et sa musique pénètre l'âme sans que l'analyse y puisse rien découper. C'est dans ces trouvailles que le poète s'affirme.

Je pense à ce divin sanglot dont l'harmonie est celle du plus beau vers de *Phèdre*⁴ :

L'infini de douceur qu'ont les choses brisées⁵...

Je pense à cette *Ilda* très pâle près de laquelle toutes choses se calment

Comme le bruit des pas s'étouffe dans la neige⁶...

Je pense à un *Soir païen* du *Chariot d'Or*⁷, où l'Artémis lumineuse et grave se penche sur les bois sacrés d'Ionie, et, parmi l'odeur épuisante des roses,

Baise ineffablement les yeux d'Endymion...

1 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 179.

2 *Le Fouet*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 234.

3 *CHARIOT D'OR*, p. 96.

4 Acte I, vers 254.

5 *Elégie*. *CHARIOT D'OR*, p. 17.

6 *CHARIOT D'OR*, p. 79.

7 P. 78.

CHAPITRE QUATRIÈME

LA VERSIFICATION

Il reste à analyser la facture du poète flamand, versification et langue. Les deux séduisent, moins par leur richesse ou leur pureté que par leur étrange souplesse.

*
* *

Samain s'écarte peu des règles traditionnelles d'éli-sion et de quantité. A peine, pour modifier le mouvement du vers, joue-t-il avec quelques syllabes douteuses

S'éloignent dans la nuit sur d'*anciens* parfums ¹...

Comme un mouchoir *ancien* qui sent encor l'amour ²...

et néglige-t-il une seule fois la règle de l'*i* latin :

Ou galopent, *furieux*, la course à la fortune ³...

¹ *Even-Tide*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 43.

² CHARIOT D'OR, p. 88.

³ CHARIOT D'OR, p. 94.

L'hiatus l'effraie moins. On peut relever ceux d'une *Elégie* et d'un *Soir du Jardin de l'Infante*

La ville où *peu à peu* toute rumeur s'éteint¹...

Pendant que, *çà et là*, brillent d'humbles lumières²...

bien que d'aucuns veuillent compter ces locutions pour un seul mot. Une pièce sans titre du même volume³ en contient deux autres :

Et *qui*, au long des nerfs baignés d'ondes câlines,
Meurent à *l'infini* en pamoisons félines...

Enfin les *Poèmes inachevés* n'en sont pas exempts :

O lèvres *qui aimez*⁴...

Il convient toutefois de remarquer que les hiatus de Samain sonnent à l'oreille infiniment plus doux que certaines rencontres classiques où les traités de prosodie les plus sévères n'auraient rien à reprendre. « Plaignez-vous *en encor*... », disait Corneille au quatrième acte⁵ de *Polyeucte*. Pareille consonnance eût choqué le musicien qu'était Samain, et rares sont ceux de ses vers où, comme dans un *Orgueil du Jardin de l'Infante*⁶, les nasales se heurtent quelque peu désagréablement :

Une bouche scellée, et qui dit *non encor*...

1 P. 37.

2 *Soirs*, III. P. 119.

3 P. 68.

4 AUX FLANCS DU VASE, p. 159.

5 Vers 519.

6 P. 113.

*
* *

L'alexandrin et l'octosyllabe sont les vers préférés de Samain. On ne trouve pas chez lui de pièce isométrique où le vers ait moins de huit pieds. Le poète évite, en outre, les vers verlainiens de neuf et onze pieds. Une poésie du *Chariot d'Or*¹ fait exception : mais le manque de césure fixe après le cinquième pied

L'archet final sanglote sur la mineure...

rend le vers inharmonieux, et Samain s'en est, fort heureusement, tenu à cet essai.

S'il n'a pas cherché à se singulariser par le nombre de syllabes de ses vers, Samain, en revanche, a mis tout son art à briser la césure classique pour assouplir sa forme. Ce n'est point qu'il reniât de parti pris la tradition. Certains de ses pastiches romantiques², ou parnassiens³, certaines de ses *Elégies* même⁴, gardent intacte la césure à l'hémistiche. Mais il aime à affaiblir la césure normale, par trop monotone :

Où veille comme le rubis d'un lampadaire⁵...

Toutes, va, toutes les bergères sont bien mortes⁶...

Immobile sur les coussins brodés, j'évoque⁷...

1 P. 141.

2 Voyez *Destins* (AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 137). *Tsilla* (AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 223). *Tentation* (AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 237).

3 Voyez *Ville morte* (AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 209). *Midi* (AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 217).

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 37.

5 *Dilection*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 58.

6 *Hiver*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 91.

7 *CHARIOT D'OR*, p. 99.

Il n'hésite même pas à la supprimer, et à enclaver dans le corps d'un mot cette fin d'hémistiche si soignée par Boileau :

Tenter, parmi des flacons d'or, d'exquis trépas¹...

Mort épousée aux lampes vertes des tombeaux²...

La suppression de la césure classique conduit nécessairement Samain à l'emploi du trimètre. Il en varie la structure, et il en tire de merveilleux effets :

Vis, si tu peux, dans l'éternel, l'heure qui passe³...

L'agneau blanc de ton pauvre cœur pour l'égorger⁴...

Soupire l'orgue des grands jones inapaisés⁵...

Comme il se sert du trimètre pour assouplir son vers, Samain use du rejet pour l'élargir. Son œuvre abonde en rejets heureux :

Toute nue, elle vibre et, debout sous l'azur,
Se tord⁶...

Aux foules où j'allais, un grand frisson vivant
Me suivait⁷...

1 *Confins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 69.

2 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 184.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 174.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 160.

5 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 85.

6 *Cléopâtre*, II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 108.

7 *Orgueil*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 111.

Le lourd marteau levé lentement se balance,
Plane, hésite, et soudain, d'un coup terrible et sourd,
Tombe ¹...

Une vapeur légère aux flancs de la colline
Flotte ²...

Ses bras tordus en vain, las d'étreindre le vide,
Retombent ³...

Sur le bord opposé du golfe, des lumières
Brillent ⁴...

D'un long trille d'argent, la flûte la première
L'invite ⁵...

Le chœur des guêpes d'or, qui vibrait sans repos,
S'est tu ⁶...

*
* *

Dans le goût qu'il gardait de la juste mesure, Samain s'est interdit les rimes excentriques, que Verlaine, peut-être, eut le tort de rechercher. Une *Ballade de la Vie en rouge*, extraite de *Parallèlement*, fait rimer *la route* où je avec *rouge*. Je ne sais pas, à travers le *Jardin de l'Infante*, de semblable audace. Ce qui n'empêche point Samain d'aimer les rimes bien venues, et de veiller à ce

1 *Le Boucher*. AUX FLANCs DU VASE, p. 14.

2 *Xanthis*. AUX FLANCs DU VASE, p. 32.

3 *Rhodante*. AUX FLANCs DU VASE, p. 39.

4 *Les Constellations*. AUX FLANCs DU VASE, p. 47.

5 *Pannyre aux Talons d'Or*. AUX FLANCs DU VASE, p. 55.

6 *Automne*. CHARIOT D'OR, p. 126.

qu'une même consonne d'appui les soutienne. Qu'on en juge par cet *Hiver*¹, où le poète arrive à une surprenante richesse de rimes sans se permettre une seule impropriété de mots :

Ils sont finis, les soirs tombants
Rêvés au bord des cascatesilles.
Les Angéliques, où sont-elles,
Et leurs âmes de bagatelles,
Et leurs cœurs noués de rubans ?...

Autant que de la richesse de ses rimes, Samain prend soin de leur sonorité. Plus consciencieux en cela que les grands romantiques, il hésite à faire rimer des sons longs et des sons brefs, des sons ouverts et des sons fermés².

Mais, difficile sur la sonorité des rimes, Samain l'est beaucoup moins sur leur orthographe, et il rejette les règles surannées qui faisaient de la rime un flatte-l'œil. Jusqu'au milieu du xx^e siècle on admettait exclusivement l'assimilation de *s*, *x*, et *z*, de *t* et *d*, de *c* et *g*, de *m* et *n* dans les finales nasales. Samain ne se fait pas scrupule de faire rimer *harmonica* et *muscat*³, *partout* et *cou*⁴, *passé* et *danser*⁵. Faut-il le lui reprocher? Je ne le crois pas. A mon sens, la parité de la consonne d'appui importe plus que celle de la consonne finale. Quoi qu'il en

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 89.

2 Voyez, pour établir une proportion, l'*Ile fortunée* du JARDIN DE L'INFANTE (P. 73). Sur 88 finales, réparties en 33 rimes, il n'est que deux fautes de sonorité : *émeraude* et *brode* ; *femmes* et *âmes*.

3 *Heures d'Eté*, II, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 15.

4 *Viole*, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 200.

5 *Pannvre aux Tatons d'Or*, AUX FLANCS DU VASE, p. 55.

soit. les plus scrupuleux des poètes du siècle fournissaient des précédents, et Victor Hugo lui-même n'avait pas craint d'écrire, dans les *Contemplations*¹ :

Je ne vois pas pourquoi je ne vous dirais *point*
Ce qu'à d'autres j'ai dit sans leur montrer le *poing*...

La hardiesse était plus grande, sans doute, de négliger la règle de l's finale. Du moins le poète garde-t-il cette excuse de ne s'être que très rarement permis de faire rimer un singulier avec un pluriel :

Violettes d'or, et pianissim' *amoro*se...
Je rêve de vers doux mourant comme des *roses*²...

Venez-vous en bercer le vol des *libellules*
Du *crépuscule*...

Peut-être enfin Samain ne prend-il pas un soin constant de la succession de ses rimes. Si la plupart de ses pièces sont régulièrement construites, il est facile de relever, çà et là, des manquements à l'ordre normal de succession. Des tercets d'un *Silence* du *Jardin de l'Infante*³ sont bâtis l'un après l'autre sur des rimes différentes de même genre : *or-encor-bord* ; *subtil-semble-il-fil*. Dans une *Elégie* du *Chariot d'Or*⁵, on lit à la

1 I, 26.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 68.

3 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 86.

4 P. 204.

5 P. 108.

suite les rimes *ombre-sombre, flotte-dorlote*. Et un *Poème inachevé*¹ porte de même les rimes *exquises-marquises, même-poème*, sans intercalation de masculine. On trouve aussi des pièces à rimes embrassées entachée de semblables irrégularités. Samain, en effet, omet quelquefois d'intervertir l'ordre des rimes d'un quatrain à l'autre, ce qui fait nécessairement se suivre deux rimes différentes de même genre : voyez *Les Sirenes*², *Tsilla*³, *Le Fouet*⁴. Il commet la même faute lorsqu'il donne, comme dans la première des *Heures d'Eté*⁵, des rimes différentes aux quatrains embrassés de ses sonnets. Il est enfin chez Samain quelques pièces construites avec des rimes exclusivement féminines, sur le modèle de la *Dilection du Jardin de l'Infante*⁶, et deux cas de vers isolés :

A travers le mirage éclatant du plaisir⁷...

Tes gants, tes bas brodés, ta mante, ton chapeau⁸...

*
* *

Le travail de la strophe est, sans nul doute, celui dont Samain s'est le moins préoccupé. Soucieux, avant tout, de la musique du vers, coutumier, autant que Verlaine,

1 AUX FLANCS DU VASE, p. 178.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 133.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 223.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 231.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 13.

6 P. 58.

7 *Tentation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 243.

8 *Poèmes Inachevés*. AUX FLANCS DU VASE, p. 181.

du leit-motiv, il aime à briser la rigidité de la strophe pour prolonger un rythme cher, et donne, pour ainsi dire, à chacune de ses pièces une structure particulière. Rien n'est plus enlaçant que cette *Invitation du Jardin de l'Infante*¹ bâtie en alexandrins et en quatrains, avec, pour intermède, huit vers de différents mètres

Voici tinter le couvre-feu.
Le lac est vert, le lac est bleu :
Sonnez l'heure aux ondins, petites campanules:
 Dame aux yeux verts, dame aux yeux bleus,
 Dame d'automne au cœur frileux,
 De votre éventail onduleux,
Venez-vous-en bercer le vol des libellules
 Du crépuscule...

et pour chute un octosyllabe :

O les belles, embarquez-vous !...

Ce n'est pas qu'à travers ce libre jeu du vers chez Samain il soit difficile de retrouver les schèmes de la strophe romantique. Là comme ailleurs, le poète, s'il assouplit et adapte, se garde si bien de rien vouloir bouleverser que certaines de ses pièces sont impeccablement construites. En exemple de strophes isométriques régulières, je citerai *Hiver*², *Vieilles Cloches*³, *Ermione*⁴.

1 P. 85.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 89. — Cinq vers de huit pieds, suivant ABBBA.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 130. — Cinq vers de douze pieds, suivant ABAAB.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 61. — Six vers de douze pieds, le cinquième répétant le premier, suivant ABBAAB.

En exemple de strophes hétérométriques régulières, je citerai *L'Ile fortunée*¹, *Chanson violette*², et cette *Chanson d'Été*³

Des halliers touffus
Un soupir confus
S'élève,
Si doux qu'on dirait
Que c'est la forêt
Qui rêve...

dont on ne saurait trop apprécier la perfection rythmique.

Pour clore l'étude de la strophe chez Samain, il ne reste guère à parler que du seul poème à forme fixe qui ait séduit le poète : le sonnet.

Aux deux formes classiques du sonnet, Samain s'est essayé. Il reproduit le sonnet du xvi^e siècle, aux tercets symétriques suivant ABBA — ABBA — CCD — EED : voyez *Nocturne*⁴, *Le Vase*⁵, *L'Hermaphrodite*⁶. Il copie le sonnet xvii^e siècle, où, sous l'influence de la strophe de dix vers alors pratiquée, le troisième vers du premier tercet rimait avec le second vers du second tercet suivant ABBA — ABBA — CCD — EDE : voyez *Musique*⁷, *Une*⁸, *La*

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 73. — Huit vers : 777-2-777-2.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 191. — Six vers : 77-3-77-3.

3 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 195. — Six vers : 55-2-55-2.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 79.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 95.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 101.

7 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 59.

8 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 97.

*Coupe*¹, *La Toison d'Or*², *Cléopâtre*³, *Hélène*⁴, *Ville morte*⁵, *Le Sacre*⁶.

Puis, loin de se limiter aux modèles reçus, le poète varie à son gré la disposition de ses sonnets. Il croise, dans le deuxième des sonnets d'*Extrême-Orient*⁷, toutes les rimes des tercets suivant ABBA — ABBA — CCD — EDE. Il ajoute un quinzième vers au sonnet traditionnel suivant trois formules : soit ABBA — ABBA — CCD — EEDD, comme dans *Automne*⁸, *La Tour*⁹, *Midi*¹⁰; soit ABBA — ABBA — CCD — DEEE, comme dans *Galswinte*¹¹; soit ABBA — ABBA — CCD — EDEE, comme dans le *Soir d'Empire* du *Chariot d'Or*¹². Il construit aussi, dans *Keepsake*¹³, et dans *Confins*¹⁴, les tercets sur les mêmes rimes.

1 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 103.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 105.

3 I et II, AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 107.

4 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 207.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 209.

6 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 211.

7 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 151.

8 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 33.

9 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 169.

10 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 217.

11 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 99.

12 P. 121.

13 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 65.

14 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 69.

CHAPITRE CINQUIÈME

LA LANGUE

Avec bonheur et mesure, sans inutiles défis, Samain adaptait sa versification à son talent. Il n'est, de même, dans sa langue aucune singularité frappante, mais un certain nombre de tournures dont l'originale discrétion donne à l'ensemble son cachet.

*
* *

La langue de Samain est pauvre. Mais le poète excelle à masquer par des procédés artificiels l'indigence de son vocabulaire.

C'est d'abord à des archaïsmes et à des néologismes qu'il a recours :

Male herbe de minuit¹...

Elles ont la sombre *attirance*²...

Des *frolis d'âme*³...

Enlacis mourants⁴...

1 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 186.

2 *Heures d'Eté*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 13.

3 *Ermione*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 62.

4 *Invitation*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 86.

Puis ce sont des termes techniques qu'il prend, avec beaucoup de discernement d'ailleurs, au langage des joailliers et des musiciens :

Sous le ciel de *lapis-lazuli*¹...

Un *andante* suave²...

Pizzicati des violons³...

Les emprunts aux langues étrangères, grec, latin, et anglais, ne l'effraient pas davantage, et l'on peut enregistrer :

Eréthismes grandioses⁴...

Etoffe *exténuée*⁵...

Barbes *squalides*⁶...

*Even-Tide*⁷...

Doux *remember*⁸...

Candeurs des *keepsakes*⁹...

Enfin Samain use de la dérivation avec originalité, et crée : *pastelliser*¹⁰, *caraméliser*¹¹, *angéliser*¹².

1 *Nocturne*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 79.

2 *L'Indifférent*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 83.

3 *Watteau*. CHARIOT D'OR, p. 67.

4 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 185.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 67.

6 *Le Cortège d'Amphitrîte*. AUX FLANCS DU VASE, p. 22.

7 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 41.

8 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 45.

9 CHARIOT D'OR, p. 73.

10 *Ermione*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 62.

11 *L'île fortunée*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 77.

12 *Soir*. CHARIOT D'OR, p. 39.

Je ne crois point qu'il y ait là audace excessive, et il serait injuste de ne pas savoir gré à Samain du goût qu'il mit à enrichir sa langue.

*
* *

Comme son vocabulaire, la syntaxe de Samain comporte plutôt des licences que des incorrections. Toutes sont voulues, et toutes se pardonnent. La plupart même passent inaperçues, tant elles contribuent à la manière du style.

Samain ne craint pas d'apposer deux substantifs, à l'exemple de Victor Hugo :

*L'oriflamme espérance*¹...

Baume du *mal amour*²...

Il remplace volontiers l'adjectif par un nom déterminatif au génitif :

Un mal *de douceur*³...

Dans le soir de *magnificence*⁴...

L'heure *de ciel*⁵...

1 *Destins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 137.

2 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 186.

3 *Heures d'Eté*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 14.

4 *Heures d'Eté*, II. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 16.

5 *Dilection*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 58.

Dans sa syntaxe du verbe, Samain reproduit deux hellénismes bien connus. Il décline l'infinitif

Ciel d'angoisse aux confins *du sentier éperdu*¹..

Où *le mourir* des fleurs lentes se subtilise²...

De ceux que *le mentir* quotidien torture³...

et il donne un complément direct à des verbes neutres :

Tu souriais, pâlotte, *un sourire* aminci⁴...

Jouir son cœur sur une pointe de compas⁵...

Les grands cils allongés *palpitent leurs tendresses*⁶...

La mer des pauvres cœurs qui *saignent ses blessures*⁷...

Pourquoi *frémissons-nous* cette âpre volupté⁸...

Jouissent, poings fermés, *leur somme de bétail*⁹...

De plus, il supprime parfois la particule *ne* dans l'interrogation négative :

Ma sœur, *entends-tu pas* quelque chose mourir?¹⁰...

1 *Luxure*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 187.

2 *Poèmes inachevées*. AUX FLANCS DU VASE, p. 153.

3 *Incantation*. CHARIOT D'OR, p. 136.

4 *Ermione*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 62.

5 *Confins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 69.

6 *L'Indifférent*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 84.

7 *Une*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 98.

8 *Douleur*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 145.

9 CHARIOT D'OR, p. 94.

10 *Elégie*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 39.

La syntaxe des mots invariables ne suggère aussi chez Samain que des remarques de détail. Le poète emploie, suivant la leçon grecque, l'adverbe avec l'article :

C'est comme si tout *l'autrefois* ¹...

O mon cœur, laisse-moi m'envelopper *d'ailleurs!* ²...

Il élargit le sens de la préposition *à*, qui, tour à tour, à travers son œuvre, signifie *dans*

Afin qu'ainsi la salle, *aux* ténèbres plongée ³...

jusqu'à

Je les adore *à* la souffrance ⁴...

sur

Chanter ma vie *au* cœur des vieilles mandolines ⁵...

entre

L'antique renouveau des fêtes surannées

Ne fleurit plus *aux* vieux pavés du siècle dur ⁶...

contre

Et je titube *au* mur obscur de l'animal ⁷...

devant

Toi, debout *au* miroir, et dominant la vie ⁸...

et au contact de :

S'embaume toute *aux* fruits dont la table est chargée ⁹...

1 *Hiver*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 90.

2 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 172.

3 *Le Repas préparé*. AUX FLANCS DU VASE, p. 12.

4 *Heures d'Été*, I. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 13.

5 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 43.

6 *Vieilles Cloches*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 130.

7 AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 163.

8 *Destins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 138.

9 *Le Repas préparé*. AUX FLANCS DU VASE, p. 12.

Il se permet enfin d'écrire, dans les vers liminaires du
*Jardin de l'Infante*¹

Le parc *alentour d'elle* étend ses frondaisons...

et, dans une *Elégie du Chariot d'Or*² :

Comme une grande fleur trop lourde qui *défaille*...

*
* *

Ni la versification de Samain ni sa langue ne sont, on le voit, de celles qui s'imposent. Mais leur souplesse et leur fluidité prennent les sens à leur illusion.

1 P. 8.

2 P. 85.

CHAPITRE SIXIÈME

LA MANIERE D'ALBERT SAMAIN

Faire d'un aspect du moi le reflet d'un aspect des choses, atténuer les couleurs et les sonorités pour créer le mirage d'une fusion plus profonde, telle apparaît la poétique d'Albert Samain.

Je n'ai pas cru devoir clore cette recherche un peu fragmentaire d'une individualité sans considérer, dans leur structure particulière, certaines des pièces où l'on s'accorde à reconnaître la véritable marque du poète. C'est, à mes yeux, une contre-épreuve nécessaire que les idées maîtresses de cet essai suffisent à expliquer la manière d'Albert Samain.

Parmi les fragments les plus caractéristiques de cette manière, deux poèmes ont retenu mon choix. Je veux parler des vers liminaires du *Jardin de l'Infante*¹, et d'*Hyacinthe*².

1 P. 7.

2 CHARIOT D'OR, p. 111.



Mon âme est une infante en robe de parade...

Vous voici, dès le premier vers du premier livre de Samain, jetés dans l'étrange et l'irréel.

Et, certes, à qui n'aurait, pour suivre la féerie, que les yeux du romantisme, combien de faiblesses apparaîtraient!

Etrange créature, n'est-il pas vrai, que cette princesse qui ferme sa fenêtre aux bruits de la vie et, du trône où elle est assise parmi des fleurs agonisantes, affirme avant de lutter la fatalité de toutes choses! A-t-elle ce droit de rêver le passé, celle qui se refuse à vivre le présent? Peut-elle parler de pitié sans s'être penchée sur la souffrance des hommes, de résignation sans que son cœur ait saigné, sans que ses lèvres aient prié? Les visions sont mauvaises où son ennui se berce, mauvais l'orgueil où sa veulerie s'abrite, coupable son mépris de la foule, qui derrière elle souffre et crie. C'est sa punition de n'avoir point vécu qu'elle ne puisse connaître ces joies qui font la vie divine : l'espérance et la pitié.

Aussi bien, de ces choses de lumière que Dieu sème parmi les hommes, que voudriez-vous qu'il restât pour celle qui se mure lâchement dans la contemplation de sa propre faiblesse? Sa nature? Un Escorial désuet et désert, un parc aux essences rares, des bassins minuscules, de rochers fraudés. Son amour? Un peu d'égoïsme peureux. Sa foi? Une vaine soumission à la névrose qui la tue.

Mais c'est assez accabler la pauvre princesse étiolée. Plaignez-la plutôt. Plaignez-la de n'avoir pas offert son front au vent froid de la montagne, prêté l'oreille au bruit de l'eau vive dans les fougères, levé les yeux vers les étoiles innombrables. Plaignez-la de n'avoir jamais donné son cœur dans ses deux mains, et clos ses paupières à l'ivresse d'aimer. Plaignez-la de n'avoir pas appelé celui qui ne viendrait plus, de n'avoir pas traîné dans la nuit ses sanglots sourds et son cœur brûlé, de n'avoir pas connu le pardon de l'offense, et la prière qui ne déçoit point. Car sa chanson eût été vraie, car sa chanson eût été belle.

Voilà, j'imagine, ce qu'eût dit de l'infante exilée un romantique à gilet rouge. Et que penserez-vous d'un pareil jugement, si ce n'est que vous le sentez humainement fondé, mais qu'il ne saurait suffire à effacer de votre souvenir l'étrange et pâle visage de l'immobile princesse ?

C'est que le poème de Samain, sans rien sacrifier aux thèmes lyriques conventionnels, garde une originalité qu'on ne peut lui dénier. Si vous retranchez de la pièce un quatrain où je ne sais quelle historique et sombre métaphore dissimule mal des chevilles et des rimes médiocres

Elle est là, résignée et douce en ses *sanglots*,
Plus sombre seulement quand elle évoque en *songe*
Quelque Armada sombrée à l'éternel mensonge
Et tant de beaux espoirs endormis sous les *flots*...

il n'est pas un vers qui ne vous berce de musique pénétrante et neuve. C'est dire que l'art du poète flamand,

pour différent qu'il soit de l'art traditionnel, n'en est pas moins réel, et que c'est refuser de comprendre Samain que de se borner à chercher entre sa poésie et la poésie antérieure une commune mesure. L'erreur eût été de plaider la vérité humaine de l'œuvre; l'injustice serait de ne pas s'abandonner à son charme.

Car ce charme est infini. Laissez aux philosophes les controverses sur la valeur de l'existence et les rapports de l'art et de la morale. Accordez à Samain que la vie est parfois dure au pauvre diable, et qu'il est, pour le moins, pardonnable de chercher à l'oublier dans un beau conte. Puis, pour que Samain vous soit proche, souffrez que Samain vous dise un conte.

C'est une histoire lointaine et douce, l'histoire d'une belle-au-bois-dormant qui se serait réveillée dans la solitude.

Il était une fois... dans un château de royauté, une princesse abandonnée. Et comme elle était fière et triste, et qu'elle ne pouvait fuir, elle mit ses plus beaux atours et se complut dans son exil...

Voilà, avec leur vraie valeur, la légende et le symbole. Voilà le jour sous lequel il convenait de placer, pour les goûter, les vers liminaires du *Jardin de l'Infante*. Ils ne sont pas un hymne pour célébrer la vie : il sont une musique pour oublier la vie.

Ce qui ne saurait vous retenir d'en admirer la merveilleuse délicatesse.

Et d'abord, comme il convient pour un mystère, les êtres évoqués participent de la même âme. Un lien d'esprit unit si jalousement toutes choses que le symbole

n'est pas une figuration de la réalité, mais la réalité elle-même. Il n'est point d'essences différentes. Il est, sur le même plan, des êtres qui sentent au même moment avec la même intensité, et communient dans la même poésie diffuse. L'âme *est* une infante, l'exil *est* une galère, le passé *est* un page aux troublants poèmes, la vie *est* la mer qui se plaint, et le rêve *est* si bien une forêt d'automne que vous y suivez sans étonnement de vrais levriers de race. Convenez que Samain est un étrange animateur, et qu'il fût devenu un grand croyant, si, dans une pensée moins faible et plus humaine, il eût dépassé les contes où il s'est complu.

Mais ces fiançailles des choses et de l'âme ne sont point le seul charme du poème. L'harmonie préside à la métamorphose, et, dans une monotonie d'enchantement, toutes les images se fondent, toutes les sonorités s'unissent.

C'est le reflet indécis des miroirs vieillots; c'est l'attitude grave, et quasi hiératique, de cette infante, prêtresse du silence; c'est la profondeur surnaturelle des yeux

Où s'est assis l'esprit voilé des villes mortes...

C'est, à la fenêtre du manoir, la blanche apparition dont l'adieu vous hantera longtemps :

Et, pâle à la croisée, une tulipe aux doigts,
Elle est là, reflétée aux miroirs d'autrefois...

Voilà pour emplir vos yeux. Voici pour pénétrer votre âme. Voici, dans une langue qui n'étonne point, de la

musique juste et singulièrement évocatrice. Voici des vers immenses comme l'effroi de la solitude

Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escorial...

immenses comme les rêveries qui viennent de ces choses mortes dont la noblesse survit :

En leurs grands airs défunts, la font rêver d'empire...

Voici, gardiens d'un art très sûr, deux trimètres lourds de secret, et coupés d'angoisse :

Elle écoute mourir en elle leur mystère...

Et par les salles où sans bruit tournent les portes...

Voici des allitérations qui vous poursuivent, et vous étreignent :

Dont l'exil se reflète, éternel et royal...

Et le secret se fait plus profond sur ses lèvres...

Et se sentant, malgré quelque dédain natal...

Voici, prenantes et sourdes, des sonorités qu'on écoute hors du temps, les yeux clos :

Des soirs trop lourds de pourpre où sa fierté soupire...

Elle va, s'enchantant de mots mystérieux...

L'eau vaine des jets d'eau, là-bas, tombe en cascade...

Sans doute, cela n'est pas réel; sans doute, cela n'est pas humain. Mais cela est précieux aux mauvaises heu-

res; mais cela endort l'inquiétude de vivre, comme, au front des tout-petits, il suffit d'une berceuse ou d'un conte de fées pour apaiser les premières fièvres.

*
* *

Plus complexe que la princesse du *Jardin de l'Infante* est l'*Hyacinthe du Chariot d'Or*, encore qu'il soit aisé d'y reconnaître le modelage d'Albert Samain.

Sous le geste théâtral, le fond humain est pauvre, et l'âme de l'héroïne n'est que celle de son créateur. Ses mains sèment un nonchaloir qui ne germe point. Sa pensée s'abandonne à une tristesse sans objet. Sa beauté trône au fond d'une solitude d'orgueil et d'apparat :

Je la trouve toujours quand mon cœur contristé
S'exile et se replie au fond de ses retraites
Et, pansant à la nuit ses blessures secrètes,
Reprend avec l'orgueil sa native bauté...

Et, femme au dédain mauvais, elle condamne à demimot, sous l'apparence de la pitié, la foule qui, brisée par sa tâche humaine, va lentement vers la bonté :

Tu quitteras le mal, la honte, l'esclavage...

Or comment celle qui se dérobe au devoir de vivre participerait-elle aux joies de la vie?

Si les choses ont de la clarté, Hyacinthe ne le sait point. Reine des ténèbres flottantes et des paysages effa-

cés, elle ne supporte ni l'éclat du soleil ni la lourde beauté des éclairs d'orage. Elle se réfugie, comme la princesse du *Jardin de l'Infante*, au profond d'un parc abandonné. Des fontaines y murmurent sous une lune tamisée, des amours de marbre y tendent mollement leur arc, des souvenirs y passent comme des ombres familières. Mais sur ce clair-obscur artificiel, sur cette tristesse d'opéra, sur ces soupirs de convention, pas une lueur vivante, pas un cri humain.

Si la souffrance d'amour fait l'âme plus large, si l'espérance apaise, si la foi guérit, Hyacinthe ne le sait pas davantage. Sans doute, elle est « l'amour aux longs cheveux » ; sans doute, elle est la très reposante à la fois et la très fiévreuse dont les sens « magnifiés » s'éveilleraient volontiers ; sans doute, elle rêve du pays où tout désir est satisfait. Mais elle n'aime que pour elle-même et son amant ; mais elle ne veut pas savoir que l'amour véritable est une volonté commune de pitié et de croyance. L'ivresse est banale, en vérité, qui n'attend de la fusion future avec l'être aimé qu'une plus grande saveur du baiser :

C'est ton âme que tu baiseras sur mes lèvres...

C'est pourquoi je dis que l'âme d'Hyacinthe est stérile.

D'où vient donc la séduction du poème ? La beauté d'Hyacinthe ne serait-elle qu'une beauté d'emprunt ?

Certes, le thème est de marque romantique, et Samain n'eût peut-être pas rencontré Hyacinthe s'il ne se

fût tant cherché lui-même. Car la douce figure de féerie n'est ni l'amante domptée ni la femme attendue. Elle est un dédoublement dont le poète pare sa solitude, comme un voyageur égaré dans les sables demanderait réconfort à son ombre fidèle :

Même, elle me ressemble aux rayons des étoiles...

Hyacinthe est humainement irréelle. Elle est un mirage. Elle vient aux heures de faiblesse où le poète s'isole de la vie. Elle a la voie sourde de celui qui l'appelle, ses souvenirs lointains, son orgueil usé. Née d'une névrose, elle est à ce titre fille sinon du romantisme croyant, du moins de la maladie romantique. La forme elle-même en porte témoignage. Comme René, Samain « panse » ses plaies. Comme Vigny, il affirme, avec une vanité splendide, sa certitude d'amer isolement :

Et c'est elle, sans trêve et pourtant sans espoirs,
Que je cherche à jamais à travers les vivantes...

Comme Olympio, il chante sur le mode majeur son pèlerinage aux lieux aimés :

Nous errons à travers les jardins taciturnes,
Emus en même temps de limpides frissons...

Comme Hernani, il met les lois du monde aux pieds de la bien-aimée :

Pendant qu'aux profondeurs des grands espaces bleus,
Palpite une douceur grave et surnaturelle,

Et que je vois, comme un miracle fait pour elle,
Les astres scintiller à travers ses cheveux...

Or, enfant d'un siècle où le rare et l'artificiel se fiancent volontiers, Hyacinthe n'est pas sans avoir lu Baudelaire et Verlaine.

Elle retrouve, inconsciemment, l'âpre et hautaine expression des *Fleurs du mal* :

Ton désir cueillera les fruits puissants et beaux
Dont la fleur blême ici languit sur les tombeaux;
Et ton propre idéal sera ton diadème.
Avec l'argile triste où chemine le ver...

Elle se plaît, comme la Clymène des *Fêtes galantes*,
aux décors fardés de lune où

l'âme de Bérénice
Semble encor sangloter des vers raciniens...

Elle joue, comme celle du *Rêve familial*¹, l'apparition qui n'est ni tout à fait la femme ni tout à fait la sœur, et dont la voix sourd d'un passé brumeux.

Ainsi la poésie de Samain s'apparente à la poésie du siècle.

Mais, dépouillée de ses ornements de souvenir, Hyacinthe ne s'évanouit point; et c'est l'originalité de cette survivance qui reste à préciser.

J'ai dit la pauvreté morale d'Hyacinthe, et la mollesse de ses paysages familiers. Je n'ai pas dit que ce personnage de fiction ne communiât de merveilleuse

¹ POÈMES SATURNIENS. *Melancholia*, VI.

manière avec les choses qui l'entourent. Plus encore qu'aux « noblesses du cœur », la demi-teinte du décor demeure propice à de mystérieuses fusions. L'amour d'Hyacinthe *est* un lis qui s'ouvre, sa voix *est* une cloche du soir, sa tristesse *est* un angélus, ses souvenirs *sont* une vallée aux faibles échos. Et pour que sa beauté se magnifie au pays de survivance, c'est à une mer baignée de lune que l'amante se fera semblable. Pareil symbolisme, en vérité, se rapproche du mysticisme.

Cependant l'harmonie des couleurs et des sonorités du poème ne le cède en rien à l'harmonie de ses accords d'âmes.

Contemplez la profondeur des chemins sous les arbres, les ailes d'Hyacinthe, aux plumes onduleuses, les silhouettes des deux amants qui vont s'égarant

Et se penchant ensemble aux fontaines nocturnes...

le geste de blancheur des marbres dans la nuit, et la grâce de ce visage incliné sur les yeux aimés, comme pour se noyer dans leur douceur d'éternité.

Ecoutez le ruissellement de l'eau confuse, le silence harmonieux des lèvres chéries, la musique pénétrante d'allitérations

Où les chemins, rayés par les ombres des arbres...

Et sonne l'angélus de ses mélancolies...

Tout en elle se donne, et rien ne se dérobe...

et d'assonances élues :

L'amour s'ouvre à ses doigts comme un lis infini...

Mêle au son de sa voix l'écoulement de l'onde...

Et je te sourirai dans les lis du rivage...

Admirez l'exquise mesure d'une forme où toute hardiesse séduit, trimètres immenses de rêve

Le geste de ses mains pâles est l'indolence...

Et c'est comme une sœur morte qui reviendrait...

Et que je vois, comme un miracle fait pour elle...

C'est ton âme que tu baiseras sur mes lèvres...

rejets étranges

Ses ailes font, d'un vague et lent frémissement
De plumes...

Ses lèvres, par instants, laissent tomber le mot
Unique...

ou expressions stylisées, évocatrices intensément :

Où ruisselle un bruit d'eau...

Où se concentre en goutte le silence...

Elle a le timbre ému des heures abolies...

Nul ne saurait peupler de plus savants mirages rêve
plus flou et plus languide.

CONCLUSION

DES POSSIBILITES
DU
SYMBOLISME

Je souhaiterais qu'à la fin de cet essai la figure d'Albert Samain se dessinât plus nettement.

Il serait téméraire de vouloir donner à l'œuvre une valeur humaine, comme il serait injuste de refuser à l'écrivain le nom de poète, ce mot fût-il pris dans son vieux sens de « créateur ». Albert Samain est un faible.

Sa faiblesse l'a muré dans une vie étroite. Elle l'a sevré de la volonté d'agir, de l'émotion profonde, de la pitié vraie, toutes forces fécondes qui remplissent le cœur. Elle lui a masqué la beauté des choses sous le ciel, la grande lumière d'amour, et l'infini de la prière.

Mais, par une singulière compensation, cette même faiblesse, qui diminuait l'homme, a exalté l'artiste. Par elle, bien qu'il doive à toutes, Samain s'est affranchi de toutes les écoles. Avec un sens exquis de cette mesure qui manquait aux romantiques, il s'est limité à l'art minutieux qu'il concevait, et, quelque ténue que sa poésie paraisse, je n'en sais guère qui ait, de façon plus pénétrante, mêlé l'alanguissement de l'âme à l'alanguissement des choses, et révélé la douceur des couleurs et des sons.

Albert Samain n'est ni le poète de la vie ni celui de l'humanité :

Jouer son cœur sur une pointe de compas¹...

n'est certes point d'un apôtre. Mais il reste le poète des

1 *Confins*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 69.

communions inquiètes dans les décors éteints et les musiques mineures, et rarement forme plus souple sertit inspiration plus délicate.



Je n'ai pas dit toutefois que le fini de l'œuvre en fit le prix, et il n'est point hors de propos de préciser la valeur et la portée de ce symbolisme auquel Samain s'est si mollement abandonné.

Ce dont on ne saurait douter, c'est que le symbolisme, tel qu'il a été laissé, n'est pas une forme d'art vivante.

Ne voir que des couleurs fondues, n'entendre que des musiques unies, n'est point connaître tout l'homme, ni toutes les choses.

Les bois ont des soupirs, mais ils ont des sifflets...

disait Victor Hugo dans les *Contemplations*¹. L'âme, de même, a des cantiques, mais elle a des sanglots de douleur et de rage dont la mesure ne se bat point.

Et puis, c'est bien diminuer son moi de ne l'exprimer qu'à travers les choses à l'aide de mots longtemps limés. La poésie est née d'un besoin de crier aussi vieux et aussi humain que la joie et la douleur. Comme le Socrate de Platon, elle s'exprime « avec les mots qui lui viennent² », et lorsque l'émotion est franche, le vers

1 J, 5.

2 APOLOGIE, I.

s'anime de la même puissance qui l'a créé. Chercher dans la vie des choses un moment de la vie individuelle, c'est d'abord le trahir, s'il est vrai que nulle comparaison ne soit absolument fidèle. C'est surtout s'exposer à ne point l'y trouver : Vigny, et tant d'autres, n'ont-ils pas flétri l'indifférence de la nature en face des épreuves humaines? L'objection est d'autant plus grave que ces épreuves intimes font la lumière sous laquelle on vit mieux. L'amour, l'angoisse, et la foi véritables ne se plient guère aux correspondances étranges. Nulle autre force pourtant ne mène mieux à la seule réalité qui ne meure point : la paix du don de soi. « Ce qui a manqué... aux symbolistes, a pu écrire à bon droit Fernand Gregh¹, c'est l'humanité. Il n'ont voulu être que des artistes, et ils furent tels. Ils n'ont pas songé que ce qui nous intéresse dans l'artiste, c'est l'homme, car c'est l'humanité qui est la commune mesure entre lui et nous ».



* Est-ce à dire qu'il faille borner aux rêves flous d'un Samain les possibilités du symbolisme ? On rejettera cette conclusion, si l'on éprouve que le symbolisme offrait plus qu'un artifice poétique : j'entends un mode d'affranchissement de la conscience humaine dans une connaissance intuitive du monde. En effet, cependant que les symbolistes, s'arrêtant à leur art mièvre, se refusaient à épuiser la richesse de leur esthétique, les pen-

1 *L'Humanisme*. LE FIGARO, 12 décembre 1902.

seurs ont réconcilié dans une philosophie du symbole l'effort spéculatif et l'effort moral immanents à l'esprit humain.

Dans sa *Critique de la Raison pure*, Kant avait conclu que la science ne peut connaître absolument ni l'essence de l'objet ni l'essence du sujet. La science n'atteint qu'un monde de phénomènes, projection de la chose en soi dans les formes à priori de la sensibilité. Les concepts ne sont pas les éléments d'un monde intelligible, mais seulement les conditions de la possibilité de l'expérience. C'est pourquoi la métaphysique est illégitime et vaine dans la mesure où elle recourt aux concepts de l'entendement pour dépasser l'expérience. Au regard de la science, le monde apparaît comme un tissu de relations temporelles et spatiales, le moi comme le sujet formel du jugement.

Mais au regard de la morale, la résistance de la sensibilité s'évanouissant, le sujet pensant se manifeste comme volonté autonome. Ainsi s'accuse, à travers la *Critique de la Raison pratique*, l'hétérogénéité de la loi scientifique et de la loi morale.

Encore serait-ce méconnaître l'esprit de la philosophie kantienne que de s'obstiner à maintenir cette dualité au sein de la raison. Il reste à suivre la *Critique du Jugement*, qui intègre dans l'unité du sentiment esthétique l'objet nécessaire et le sujet libre. Le sentiment du beau affranchit l'objet des déterminations de temps et d'espace, pour offrir à l'autonomie du sujet le miroir où elle se réfléchit. L'œuvre d'art est la figuration symbolique de la liberté. Tel est l'esprit dans lequel il con-

vient d'accepter l'hypothèse de cet « entendement intuitif » qui concilie sous un principe de finalité dernière l'idée de représentation et l'idée de volonté.

On voit que, pour rejeter la métaphysique hors du domaine de la raison pure, Kant ne laissait pas de la considérer comme l'épanouissement de la contemplation esthétique. Ainsi la spéculation kantienne légitimait par avance ceux des systèmes contemporains qui, s'éloignant de l'intellectualisme cartésien, n'ont demandé qu'au sentiment la révélation de l'absolu .

C'est dans une intuition esthétique que Schelling résout l'opposition artificielle de la science et de la morale. L'art est la voix profonde de la nature, principe absolu où le sujet et l'objet coïncident : « L'art est pour le philosophe ce qu'il y a de plus élevé. C'est qu'il lui ouvre le sanctuaire où brûle d'une même flamme, en une primitive et éternelle union, ce qui existe séparé dans la nature et dans l'histoire, ce qui se fuit constamment dans la vie et dans la pensée... La nature est pour l'artiste ce qu'elle est pour le philosophe, le monde idéal apparaissant sans cesse sous des formes finies, le pâle reflet d'un monde qui n'est pas hors de sa pensée, mais en lui-même ¹ ».

L'art a le privilège de donner aux choses, outre la grâce « qui les rend aimables en faisant qu'elles semblent aimer », l'âme par laquelle « elles ne semblent plus seulement aimer, mais elles aiment ».

1 DISCOURS SUR LE RAPPORT DES BEAUX ARTS AVEC LA NATURE, p. 366.

Et qu'on ne dise point cette œuvre artificielle. Elle révèle à l'artiste l'essence même des choses, si l'on éprouve, avec Schelling, que « l'esprit de la nature n'est opposé à l'âme qu'en apparence; en soi, il est son organe, et son symbole¹ ».

Ainsi se dessine le symbolisme de Schelling. Mais il ne suffisait pas de donner à la contemplation esthétique une valeur métaphysique, et c'est l'originalité de Schopenhauer de lui avoir donné une valeur pratique.

Comme Schelling libère l'objet du formalisme de la science, Schopenhauer libère le sujet des exigences de la volonté. C'est que « tout vouloir procède d'un besoin, c'est-à-dire d'une privation, c'est-à-dire d'une souffrance. La satisfaction y met fin. Mais, pour un désir qui est satisfait, dix au moins sont contrariés. De plus, le désir est long, et ses exigences tendent à l'infini; la satisfaction est courte, et elle est parcimonieusement mesurée. Encore ce contentement suprême n'est-il lui-même qu'apparent. Le désir satisfait cède aussitôt la place à un nouveau désir : le premier est une déception reconnue, le second une déception non encore reconnue. Il n'est point de souhait dont la satisfaction puisse procurer de contentement durable, et inaltérable. C'est comme l'aumône qu'on jette à un mendiant : elle lui sauve aujourd'hui la vie, pour prolonger jusqu'à demain sa misère. Tant que la conscience est remplie par la volonté, tant que nous sommes asservis à l'impulsion du désir, aux espérances et aux craintes continues qu'il fait naître, tant

1 DISCOURS SUR LE RAPPORT DES BEAUX ARTS AVEC LA NATURE, p. 368.

que nous sommes sujets du vouloir, il n'y a pour nous ni bonheur durable ni repos. Poursuivre ou fuir, craindre le malheur ou chercher la jouissance, c'est en réalité tout un. L'inquiétude d'une volonté toujours exigeante, sous quelque forme qu'elle se manifeste, emplit et trouble sans cesse la conscience. Or, sans repos, le véritable bonheur est impossible. Ainsi le sujet du vouloir ressemble à Ixion attaché sur une roue qui ne cesse de tourner, aux Danaïdes qui puisent toujours pour emplir leur tonneau, à Tantale éternellement altéré¹ ».

Arracher l'homme à l'infini torrent du désir, désintéresser l'attention des motifs du vouloir, réduire l'objet à la pure représentation, voilà le bienfait de la contemplation esthétique, seuil du repos, et du bonheur: « C'est la contemplation pure, c'est le ravissement de l'intuition, c'est la confusion du sujet et de l'objet, c'est l'oubli de toute individualité, c'est la suppression de cette connaissance qui obéit au principe de raison, et ne conçoit que des relations... Désormais, sujet et objet échappent, par la vertu de leur nouvelle qualité, au tourbillon du temps et des autres relations... Heur et malheur sont évanouis; l'individu est oublié. Nous ne sommes plus l'individu, nous sommes pur sujet connaissant. Nous sommes simplement l'œil unique du monde² ».

On peut se demander si Schelling et Schopenhauer ont épuisé les virtualités de la *Critique du Jugement*. Ce qui déçoit, c'est que Schelling immobilise l'objet symbo-

1 LE MONDE COMME VOLONTÉ ET COMME REPRÉSENTATION, I, 3, § 38.

2 LE MONDE COMME VOLONTÉ ET COMME REPRÉSENTATION, I, 3, § 38.

lique où se réfléchit le sujet contemplateur, cependant que Schopenhauer, dans une extase de résignation, paralyse la volonté autonome. Or la nature, pensée sous un principe régulateur de finalité, n'est figuration de la liberté que dans la mesure où elle est invention, création, progrès. Parallèlement, le désintéressement n'est conforme à la raison pratique que dans la mesure où l'effort créateur affranchit la volonté.

C'est dire que la contemplation de Schelling et celle de Schopenhauer laissaient place à une philosophie de l'invention. Ce fut le mérite d'Henri Bergson de faire communier dans une intuition concrète et sans cesse originale la fécondité de l'art humain et l'infinie expansion de la vie.

Êtres et choses ne sont hétérogènes qu'aux yeux de la science, qui s'obstine à traduire la qualité en termes de quantité, la durée en schémas spatiaux, l'effort créateur en formes créées. Si l'intelligence, en proposant à l'individu un mode artificiel, sert ses désirs et ses besoins, il n'en reste pas moins que la complexité du réel et le flux de la vie lui échappent : « L'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie¹ ».

Pour comprendre « la vie intérieure des choses », il n'est que d'élargir la connaissance immédiate que le moi prend de sa durée. Le vrai mode de connaissance est cette « intuition » qui, « par la communication sympathique qu'elle établira entre nous et le reste des vivants, par la dilatation qu'elle obtiendra de notre conscience...

1 L'ÉVOLUTION CRÉATRICE. Paris, Alcan. P. 179.

nous introduira dans le domaine propre de la vie, qui est compénétration réciproque, création indéfiniment continuée¹ ».

Et qu'on n'estime point arbitraire cette extension d'une conscience individuelle. Ce serait penser dans l'abstrait. Certes, il n'y a aucune raison logique de poser des durées multiples. « A la rigueur, il pourrait n'exister d'autre durée que la nôtre, comme il pourrait n'y avoir au monde d'autre couleur que l'orangé, par exemple. Mais, de même qu'une conscience à base de couleur, qui sympathiserait intérieurement avec l'orangé au lieu de le percevoir extérieurement, se sentirait prise entre du rouge et du jaune, pressentirait même peut-être, au-dessous de cette dernière couleur, tout un spectre en lequel se prolonge naturellement la continuité qui va du rouge au jaune, ainsi l'intuition de notre durée, bien loin de nous laisser suspendus dans le vide comme le ferait la pure analyse, nous met en contact avec toute une continuité de durées, que nous devons essayer de suivre soit vers le bas, soit vers le haut. Dans les deux cas, nous pouvons nous dilater indéfiniment par un effort de plus en plus violent; dans les deux cas, nous nous transcendons nous-mêmes. Dans le premier, nous marchons à une durée de plus en plus éparpillée, dont les palpitations, plus rapides que les nôtres, divisant notre sensation simple, en diluent la qualité en quantité : à la limite serait le pur homogène, la pure répé-

1 L'ÉVOLUTION CRÉATRICE, p. 193.

tition par laquelle nous définirons la matérialité. En marchant dans l'autre sens, nous allons à une durée qui se tend, se resserre, s'intensifie de plus en plus : à la limite, serait l'éternité. Non plus l'éternité conceptuelle, qui est une éternité de mort, mais une éternité de vie. Eternité vivante, et, par conséquent, mouvante encore, où notre durée, à nous, se retrouverait comme les vibrations dans la lumière, et qui serait la concrétion de toute durée comme la matérialité en est l'éparpillement¹ ».

C'est sous cette floraison de métaphores que l'intuition d'Henri Bergson s'affirme capable de l'univers. On ne saurait se défendre, en vérité, de rattacher pareille philosophie à l'art des poètes symbolistes.

Comme le métaphysicien, le symboliste entretient avec la nature cette longue camaraderie qui endort les puissances résistantes de sa personnalité, et « qui fait qu'à la moindre indication d'un sentiment », il sympathise avec elle « comme un sujet habitué obéit au geste du magnétiseur² ».

Et l'un et l'autre sait que le sentiment qu'il a de l'écoulement de lui-même dans la durée des choses, se dérochant à la définition conceptuelle, ne se communique qu'à travers l'image. Non même à travers une image, mais à travers beaucoup d'images : « Nulle image ne remplacera l'intuition de la durée. Mais beaucoup d'images diverses, empruntées à des ordres de choses

1 *Introduction à la Métaphysique*. REVUE DE MÉTAPHYSIQUE ET DE MORALE, 27 janvier 1903.

2 *ESSAI SUR LES DONNÉES IMMÉDIATES DE LA CONSCIENCE*. Paris, Alcan. P. 12.

très différents, pourront, par la convergence de leur action, diriger la conscience sur le point précis où il y a une certaine intuition à saisir. En choisissant les images aussi disparates que possible, on empêchera l'une quelconque d'entre elle d'usurper la place de l'intuition qu'elle est chargée d'appeler, puisqu'elle serait alors chassée tout de suite par ses rivales. En faisant qu'elles exigent toutes de notre esprit, malgré leurs différences d'aspect, la même espèce d'attention, et, en quelque sorte, le même degré de tension, on accoutumera peu à peu la conscience à une disposition toute particulière, et bien déterminée, celle précisément qu'elle devra adopter pour s'apparaître à elle-même sans voile¹ ».

Ainsi la même intuition nourrit la calme pensée du sage et le rêve du poète inquiet :

Et mon essence, unie à l'essence du monde,
Court, miroite, étincelle, et se perd, vagabonde,
Ainsi qu'un grain d'encens consumé sur l'autel,
Dans la splendeur sans bord de l'être universel²...

Mais, tandis que les symbolistes, pour avoir orienté leur sympathie vers un relâchement de la durée, ont fait œuvre rare et stérile, Henri Bergson a suggéré que la vraie vie avait un autre sens, la vraie création un autre but. Créateur est l'artiste qui s'arrête à l'originalité de sa forme. « Mais créateur par excellence est celui

1 *Introduction à la Métaphysique*. REVUE DE MÉTAPHYSIQUE ET DE MORALE, 27 janvier 1903.

2 *Midi*. AU JARDIN DE L'INFANTE, p. 218.

dont l'action, intense elle-même, est capable d'intensifier aussi l'action des autres hommes, et d'allumer, généreuse, des foyers de générosité¹ ».

Les poètes qui viendront répondront-ils à ces paroles prophétiques? Je ne sais. Quoi qu'il en soit, le symbolisme a sa place dans le mouvement philosophique contemporain, et reste une esthétique féconde dans la mesure où il conduit à ce désir d'expansion qui est amour et sacrifice.

Et si l'on opposait que c'est lourde tâche de porter en soi l'essence du monde, que c'est complexité de vivre dans la durée universelle, je répondrais que l'effort s'oublie lorsqu'il en vient une plus grande joie d'aimer.

Vu, le 4 avril 1925.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris :*

FERDINAND BRUNOT

Vu, et permis d'imprimer.

*Le Recteur
de l'Académie de Paris :*

PAUL APPELL

1 L'ÉNERGIE SPIRITUELLE. Paris, Alcan. P. 26.

TABLE

INTRODUCTION

DU ROMANTISME AU SYMBOLISME.....	7
----------------------------------	---

PREMIERE PARTIE

QUE SAMAIN N'EST POETE PAR AUCUNE DES FORCES QUI, D'ORDINAIRE, DETERMINENT LES POETES

CHAPITRE PREMIER. — <i>La Vie</i>	23
CHAPITRE DEUXIÈME. — <i>Le Fond humain</i>	33
CHAPITRE TROISIÈME. — <i>Les Thèmes lyriques dans la Poésie d'Albert Samain</i>	49
CHAPITRE QUATRIÈME. — <i>Les Sujets</i>	68

DEUXIEME PARTIE

QU'IL Y A PLUS DANS LA POESIE DE SAMAIN QUE L'IMITATION DES AUTRES ECRIVAINS

CHAPITRE PREMIER. — <i>Les Parentés littéraires d'Albert Samain</i>	73
CHAPITRE DEUXIÈME. — <i>Samain et l'Antiquité</i>	80
CHAPITRE TROISIÈME. — <i>Samain et le Romantisme</i>	97
CHAPITRE QUATRIÈME. — <i>Samain et le Parnasse</i>	108
CHAPITRE CINQUIÈME. — <i>Samain et Baudelaire</i>	118
CHAPITRE SIXIÈME. — <i>Samain et Verlaine</i>	131
CHAPITRE SEPTIÈME. — <i>Samain et Mallarmé</i>	141

TROISIÈME PARTIE

QUE LES CARACTÈRES ORIGINAUX
DE LA POÉSIE DE SAMAIN
SONT PRÉCISEMENT LES CARACTÈRES ESSENTIELS
DU SYMBOLISME

CHAPITRE PREMIER. — <i>La Vie des Choses dans la Poésie d'Albert Samain.....</i>	149
CHAPITRE DEUXIÈME. — <i>Samain peintre.....</i>	156
CHAPITRE TROISIÈME. — <i>Samain musicien.....</i>	164
CHAPITRE QUATRIÈME. — <i>La Versification.....</i>	170
CHAPITRE CINQUIÈME. — <i>La Langue.....</i>	181
CHAPITRE SIXIÈME. — <i>La Manière d'Albert Samain.....</i>	187

CONCLUSION

DES POSSIBILITÉS DU SYMBOLISME.....	199
-------------------------------------	-----

